
UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 00694858 2



LA FEMME ET LA JEUNE FILLE
DU XVIIIe SIÈCLE

IL A ÉTÉ TIRÉ DE CET OUVRAGE

300 EXEMPLAIRES

SUR PAPIER DU JAPON



Musée d'Angers

PORTRAIT DE MADAME DE PORCIN

EDMOND PILON

J.-B. GREUZE

PEINTRE DE

LA FEMME ET LA JEUNE FILLE

DU XVIIIe SIÈCLE



L'ÉDITION D'ART

H. PIAZZA, 19, RUE BONAPARTE, PARIS





Musée de Lille

PSYCHÉ COURONNANT EROS

(Photographie Braun, Clément & Cie)



PRÉFACE

Comment entreprendre un livre sur la femme et la jeune fille dans l'œuvre de Greuze sans parler de lui d'abord, le peintre entre tous charmant qui fit, du secret de son pinceau, vivre tant de jolis visages et, parmi tant d'étoffes rustiques et simples, d'écharpes molles et longues, frissonner les tailles les plus souples, les poitrines les plus haletantes, les épaules les plus blanches et les mains les plus belles? Et comment ne pas dire, au seuil d'un ouvrage où il va paraître, à toute

page, au milieu des créations les plus séduisantes de son imagination et de son cœur, comment ne pas dire que Jean-Baptiste Greuze a été, dès l'enfance, attiré, conquis par cette admiration et cet amour des femmes qui feront de lui, jusqu'au déclin extrême, un portraitiste si admirable, un intimiste si recueilli et, par-dessus tout, le peintre de la maternité et de l'innocence ?

Dès ses ans les plus tendres, tandis qu'il joue, enfant encore, au pied des coteaux de Tournus, à l'ombre des pampres de son Mâconnais, sa mère Claudine Roch, la femme du couvreur, sa marraine Antoinette Auberut, la femme du boulanger, veillent sur ses pas hésitants, l'entourent d'une sollicitude constante et attentive. Et, dans ces bonnes mamans, ces berceuses, ces sevreuses, ces nourrices, ces aïeules à bonnet de campagne, fichu de toile, habits de laine dont il peuplera un jour l'Accordée, le Gâteau des rois, la Mort du paralytique et tant d'autres ouvrages d'une sensibilité ingénue, on les reconnaît, inclinées au-dessus des garçonnets et des fillettes, souvenirs vivants dans le cœur du peintre, la femme du couvreur et du boulanger.

Ayant atteint plus tard, au début du règne de Napoléon, au terme d'une difficile et féconde carrière, Jean-Baptiste Greuze, devenu le vieillard obscur et résigné qu'auront abattu tous les orages, retrouvera, par un charmant rappel de son passé, dans ses filles et dans les jeunes femmes groupées comme autant d'élèves autour de lui, la même attention et le même amour dont, au début de sa vie, sa mère et sa marraine bercèrent, toutes deux, son rêve innocent.



Collection Alfred de Rothschild

LE BAISER ENVOYÉ

(Photographie Braun, Clément & Cie)



Peintre de la femme dans tout ce qu'elle a de jeunesse et de fraîcheur, poète de ses sourires, de ses émois, de sa tendresse, Greuze, qui fut jugé si brillamment, dans des siècles divers, par un Diderot ou un Goncourt, n'a jamais été défini mieux, dans son inspiration et dans sa bonté, que dans ces lignes écrites par une femme, par ces mots que la plus fidèle de ses disciples, Mme de Valori, traça dans un élan d'affection. « Greuze, dit Mme de Valori, avait dans le caractère cette heureuse simplicité, ce désintéressement presque toujours inséparable du génie ; il fut, toute sa vie, fier, naïf et grand ; jamais le soupçon ni la défiance, vices des âmes faibles et petites, ne vinrent arrêter et glacer ses épanchements. C'était peu de s'ouvrir avec franchise, il se livrait sans réserve; il s'exprimait alors avec une sorte de bonhomie touchante qui faisait admirer sa candeur et chérir sa personne. Fils respectueux, époux et père tendre, ami solide, artiste généreux et désintéressé, les vertus les plus douces et les plus nobles s'unissaient chez lui à l'éclat des talents. »

Le portrait que nous donnons ici, et que l'artiste peignit dans le temps où il n'était plus, déjà, tout à fait heureux, reflète bien ces sentiments élevés et simples, ces aspirations vertueuses et sentimentales. Greuze est là tout entier avec son idéal naïf et pur, ce visage sérieux et noble auquel il empruntait dans ses tableaux, enfin cet aspect de berger philosophe à belles boucles, à fines lèvres, à regard plein de langueur dont il a, plus d'une fois, d'après lui, doté ses modèles. A l'empereur Joseph II qui lui demandait une fois, dans son atelier, au

cours d'une visite à Paris : « Où puisez-vous vos sujets ? » Greuze fit cette belle réponse : « Sire, c'est dans mon cœur ! » Cela est si vrai que Greuze est resté, à nos yeux, en peinture, le représentant de cette même sensibilité que Gluck portait dans ce temps-là dans la musique, Diderot au théâtre et Rousseau dans le roman. Quelques-uns de ses portraits les plus réussis, ceux de Fabre d'Eglantine et de Bonaparte lieutenant d'artillerie, sont empreints de cette sensibilité. La même sensibilité, mais plus élégante, plus raffinée encore, éclate dans le fin portrait de Jeune homme *du Louvre, dans celui de Charles-Maurice de Talleyrand-Périgord, le roué diplomate dont Mme de Rémusat, qui l'a bien et finement jugé, a pu dire qu'il « n'apprécia jamais la vertu que chez les autres ». Mais où le génie de Greuze a scintillé et rayonné, où cette sensibilité s'est communiquée à la couleur pour la faire palpiter et vivre comme la chair elle-même, c'est dans ces multiples portraits de femmes et d'enfants, dans ces effigies blondes ou brunes de jeunes filles dont il est le peintre divin et inimitable.*

*Moncrif, le poète confident de Marie Leczinska, qui connaissait si bien les femmes et les chats, a écrit à peu près dans le temps où Greuze débutait, un essai piquant sur l'*Art de plaire. *Eh bien ! les femmes et les jeunes filles du peintre de la* Philosophie endormie, *de la* Cruche cassée *et de la* Laitière *sont comme les personnages félins de Moncrif : elles dégagent une séduction infinie, elles exercent au point le plus élevé cet art de plaire qui est un enchantement et un sourire, un embellissement en même temps qu'un bonheur.*

Wallace Collection, Londres

JEUNE FILLE EN ROBE BLANCHE

(Photographie W.-A. Mansell & Cie)





Devant tant de mutins profils, d'adorables visages, de minois adolescents de bouquetières, de laitières, de jeunes filles affligées, d'innocentes et de rêveuses, le public, du temps même de Greuze, ne se tenait pas d'aise. « La foule se presse à ses tableaux », écrit Diderot heureux. Aux salons de peinture, au-devant de la cymaise où ses toiles paraissent, ce ne sont qu'enthousiasme, applaudissements, délire. A son atelier, quels que soient le lieu et l'heure, accourent les amateurs, les critiques, les femmes. De ces dernières, soutiens les plus constants, les plus décidés de l'art de Greuze, il en est de toute condition, de tout âge. De la petite Phlipon (qui sera Mme Roland), des demoiselles Cannet, personnes de la bourgeoisie, à Mme de Grammont, belle et grande dame venue chercher une œuvre pour M. de Choiseul, toutes les femmes sont là, pâmées, charmées et, devant ces portraits, jetant des petits cris, battant des mains, émues parfois et pleurantes. Seule, plus sérieuse que toutes, attentive et ne manifestant pas dans le désordre son admiration, la petite Vigée, qui sera Mme Lebrun, se hausse un peu pour voir. Ce qu'elle entend découvrir, au fond de ces tableaux si gracieux, si séduisants et si nouveaux, la fine mouche, ce n'est point seulement le sentiment, mais encore « l'explication de ces demi-tons des carnations délicates », c'est la raison de cette fraîcheur de chairs, d'yeux, de lèvres, la composition de ces teintes, le charme de cette peinture, et son secret et sa magie !

Pour les hommes, ils n'aident pas moins que les femmes à ce grand succès de l'œuvre de Greuze. Randon de Boisset, de Lalive de Jully, MM. de Praslin et de Lévis sont amateurs

des grandes et belles toiles ; pour les têtes radieuses de filles, le graveur Wille, qui en est fou à peu près, vient jusque chez Greuze même les disputer au comte de Vence. Mais le plus fanatique et le plus idolâtre, celui qui, plus que Wille, plus que personne, adore ces filles du génie de Greuze, ces créations de son cœur, ces bustes, ces portraits, ces profils, celui-là c'est Diderot. Au-devant de ces modèles de la beauté, de la vertu, de la grâce, il ne se tient plus de joie et d'amour; il est ivre et émerveillé : « Oh! dit-il en les contemplant, la belle main! la belle main! le beau bras! » Et le voilà qui s'approche et saisit le détail davantage : « Voyez, dit-il, ces doigts ; et ces fossettes, et cette mollesse, et cette teinte de rougeur dont la pression de la tête a coloré le bout de ces doigts délicats, et le charme de tout cela! » Cette main il la baiserait! Mais, il y a la tête : « Que cette tête est belle! Qu'elle est élégamment coiffée! Que son visage a d'expression!... Tout enchante en elle! » Il y a tout l'ensemble dont il raffole, dont il est épris, qu'il admire : « Quand on aperçoit ce morceau, on dit Délicieux ! *Si l'on s'y arrête ou qu'on y revienne, on s'écrie :* Délicieux ! Délicieux ! »

Depuis l'époque d'un succès si grand et si total dans la peinture, cent cinquante ans ont passé. Et voilà que ce succès n'a pas diminué. Il s'est accru même avec le temps, avec les années qui ont ajouté à ces têtes si douces, à ces physionomies si avenantes de jeunes femmes et de jeunes filles une parure nouvelle, un éclat encore plus chaud et plus vif. Aujourd'hui comme jadis l'impression est la même. Maintenant comme toujours, d'instinct, devant ces visages ingénus, rêveurs,



Wallace Collection, Londres
L'OFFRANDE A L'AMOUR
(Photographie W.-A. Mansell & C°)



souriants, délicats, l'on dit, comme Diderot : « **Délicieux ! Délicieux !** »

En vain chercherait-on un mot d'un sens plus différent, plus divers, plus neuf ! **Délicieux ! Délicieux !** *C'est le seul. Il n'y en a pas d'autre !*

Wallace Collection, Londres

INNOCENCE

(Photographie Braun, Clément & Cie)



I

LES INNOCENTES ET LES NAIVES

Les demoiselles de la maison d'éducation de Saint-Cyr, fondée par Mme de Maintenon, étaient réparties selon les âges de sept à vingt ans. Il y avait là les rouges, les vertes, les jaunes et les bleues séparées par couleurs, de l'enfance à l'adolescence et à la jeunesse. Ainsi en est-il dans l'œuvre de Greuze : de la fillette à la grande fille et à la jeune femme, toutes les grâces, toutes les successives expressions des visages apparaissent variées suivant les années, modifiées suivant les espoirs ou les rêves, les afflictions ou les bonheurs différents des modèles. Toutefois ce n'est plus par couleurs, c'est par sentiments que pourraient être assemblées les unes et les autres. Nous aurions ainsi, suivant le recueillement, la gravité ou l'animation des visages, depuis les plus ingénues jusqu'aux plus rustiques en passant par les plus passionnées : les *Innocentes* et les *Naïves,* les *Mutines* et les *Provocantes*, les *Rêveuses*, les *Sérieuses*, les *Sensibles*, enfin les *Maternelles* et les *Villageoises*. Et ce serait là une

gamme charmante, une gradation heureuse, une manifestation vraiment complète et multiple de l'art tout féminin de Greuze !

Les *Innocentes* et les *Naïves*, puisqu'il faut commencer par elles, n'ont jamais, plus que dans ces tableaux, été naïves et innocentes. Agnès, l'Agnès de Molière, faisant, pour passer le temps, des cornettes et des tartes à la crème, n'offre pas plus de candeur et, dans la limpidité de ses grands yeux clairs, ne reflète un ciel ni plus doux ni plus pur.

Ces filles que voilà ont à peine quinze ans.

Quinze ans, Mhyrra, sont à peine votre âge...

diront un jour des paroles de Legouvé sur de la musique de Villeneuve. Et quinze ans c'est l'âge de Babet, de Manon, de Fanchon et d'Annette ; quinze ans, c'est l'âge de Mam'zelle Godiche ! l'âge de l'éveil, des rougeurs, du songe, des timidités, des craintes ! *Ah! vous dirai-je, maman!...* chanteraient volontiers les petites niaises. Mais les petites niaises ne chanteront et ne diront rien : elles sont les plus ignorantes du monde. Et, d'abord, qu'on voie leurs visages ! Ce n'est pas elles qui pourraient dire, comme la greffière de Dancourt dans les *Bourgeoises de qualité:* « J'ai le teint brouillé, l'œil nébuleux ! » Si quelqu'un a le teint frais, l'œil vif et clair, voilé seulement d'un peu de rêve, c'est bien ces toutes belles. Là, sur ces roses et blancs visages, nul nuage trop sombre ne passe, nulle ombre ne vient troubler la quiétude !

Cela, peut-on demander, tient-il à l'éducation qu'on a

Musée du Louvre, Paris

PORTRAIT DE JEUNE HOMME

(Photographie Braun, Clément & Cie)



donnée à ces enfants? Il se peut, car bien avant Rousseau, avant Sophie, l'éducation des filles est, dans beaucoup de cas, tout ingénue. L'Adèle de Mme de Genlis est une fille comme cela. A douze ans elle n'a aucune idée : « C'est, a-t-on dit plaisamment, le moyen qu'elle n'en ait pas de fausses. » Les petites pudiques des comédies de Picard (*les Filles à Marier*), de Dancourt, de Collin d'Harleville (*les Châteaux en Espagne*), de Sedaine, qui reflètent si bien l'image des jeunes filles de la société où fréquentait Greuze, ont toutes de cette ignorance. Et, pour celles qui savent, par une sorte de maintien dans la pudeur, de recherche dans la simplicité, elles s'efforcent, pour ressembler aux autres, à masquer leur savoir. Mme de Créqui, une très grande dame, assure aux jeunes personnes que ce n'est point déchoir que « tenir un état, fût-ce un ménage ». Le chancelier d'Aguesseau entend que sa petite-fille, Mlle Henriette de Fresnes, sache aussi bien « pâtisser » qu'écrire. « Ce n'est point, lui dit-il, s'abaisser que faire tourner un rouet. » Balayer le sol, sécher du linge, écumer le pot : voilà ce qu'il faut qu'elles sachent — ces filles — en plus du reste. Et Manon Phlipon, qui sera Manon Roland, l'apprend toute jeune et s'en fait gloire : « Je saurais, dit-elle, faire ma soupe aussi lestement que Philopœmen coupait du bois. » Les plus riches, les plus instruites, les plus belles, se plaisent ainsi, dès le jeune âge, tout autant que leur petite Javotte de servante, à faire la ménagère, la ravaudeuse, la lingère, à jouer à la Cendrillon, au souillon, au « torchon », comme disait Mme de Pompadour d'une femme qu'elle aimait bien : Mme d'Amblimont.

De là, chez les enfants, les jeunes filles élevées un peu à la rude, en façon de petites femmes, ce côté apaisé du cœur, cet aspect reposé du visage. De même que Boucher, le frivole maître, a aimé, justement à cause de son charme un peu agreste et si frais, Rosine, la fruitière de la rue Sainte-Anne, de même Greuze, séduit par le franc sourire, la naïveté honnête, a aimé ces filles toutes pétries des grâces de la pudeur.

Pâles comme le lys, et, d'autres fois, quand cette pudeur les colore, vermeilles comme la fleur de l'églantier, telles, au seuil du musée du maître, paraissent ces beautés virginales. Bernardin de Saint-Pierre peut venir et montrer, dans une prose rivale de la peinture, Virginie « douce, modeste, confiante comme Eve », Virginie limpide et ineffable, il ne fera pas mieux que Greuze a fait dans son art.

L'une de ces filles candides, touchées le mieux du monde d'un pinceau ailé, caressant, tendre, est, semble-t-il, cette perle jolie, nacrée, nuancée de la collection Morisson : *la Jeune fille effeuillant une marguerite.* « Le ravissement de se sentir jeune », comme Mme de Maintenon le disait de ses chères élèves, ne s'est jamais trouvé exprimé aussi bien, ni avec plus d'innocente modestie que dans cette œuvre qui compose, costume, jeune fille et fleur, une symphonie en blanc adorable.

Mme de Pompadour, à qui Boucher avait donné en peinture le goût d'une rusticité un peu apprêtée, elle à qui Van Loo communiqua, dans un portrait, des grâces de bergerie, aimait beaucoup cette jeune fille ingénue, interrogeant d'un :



Musée du Louvre, Paris
LES CONFIDENCES



Un peu, beaucoup, passionnément ! timide et réservé, la fleur confidente.

Où est la Marguerite ?
Oh gai ! oh gai ! oh gai !
Où est la Marguerite ?
Oh gai, franc cavalier !

Elle est, pourrait-on dire, dans ce tableau d'un arrangement heureux. Jamais fille, plus que celle-là, n'a été simple. « Donnez, dit Jean-Jacques Rousseau dans *Emile*, à une jeune fille qui ait du goût et qui méprise la mode, des rubans, de la gaze, de la mousseline et des fleurs ; sans diamants, sans pompons, sans dentelles, elle va se faire un ajustement qui la rendra cent fois plus charmante que n'eussent fait tous les brillants chiffons de la Duchapt. » Quelques aunes de toile, un jupon de basin, un petit juste, un large fichu aérien enveloppant l'épaule, un chapeau de campagne empli de la cueillette des prés suffisent, plus que toutes les parures, à communiquer à son maintien la grâce, à embellir sa taille, à donner le charme à son visage ! Pour son teint d'une délicatesse exquise et si pudiquement coloré, quand il faut, de rougeur, l'obtint-elle par le vinaigre de Maille et l'eau de beauté ? Elle, point du tout ! Sa peau est fraîche naturellement ; comme celle de Marie-Antoinette, étonnant de sa finesse et de son éclat Mme Lebrun, son peintre, « elle est si transparente qu'elle ne prend point d'ombre ». Mais un duvet invisible et velouté la fait, près des lèvres et des joues, plus caressante et plus douce encore.

Le jeune Marmontel, dans le temps qu'il lisait Virgile au

fond d'un collège de province, retrouvait avec bonheur, durant les vacances, une petite amie pareille, à peu près, à cette fille à la marguerite. « Dans sa fraîcheur, elle n'avait pas, dit-il, ce tendre et doux éclat que l'on nous peint dans la beauté, lorsqu'on la compare à la rose ; mais le vermillon, le duvet, la rondeur de la pêche, vous offrent une image qui lui ressemble assez. » Et Colette, dans le *Devin* de Rousseau, était comme cela ! Elle était comme cela Galatée, au moment que Florian la vit : « Un simple corset, un jupon d'étoffe commune composaient sa parure ; sa taille seule rendait cet habit charmant... » Et, dit Florian, qui résume admirablement le tableau pudique et délicat de Greuze, « simple comme la fleur des champs, elle était belle et ne le savait pas ».

Il semble que la *Jeune fille aux colombes,* ses cheveux dénoués retenus d'un ruban, assise, de face, un panier sur les genoux, une cage auprès d'elle, ait de cette ignorance et ne soit pas, plus volontairement, coquette et jolie. Au reste, dans cette œuvre autant que dans la *Jeune fille à la marguerite* apparaît à nouveau, ravissante de pudeur, de naturel, de grâce, la Galatée à qui Florian communiqua la langueur frissonnante, l'ingénue beauté, l'expression innocemment rêveuse et mutine. Si Greuze, en effet, par la mollesse de son pinceau, la fadeur piquante du coloris a été, bien souvent, le Florian enrubanné et paré des arts, Florian a pu être aussi bien le Greuze aimable et touchant des lettres. Cela est si vrai que c'est encore dans *Galatée* que peut se lire la description la plus poétique et la plus juste qui soit



Collection Pierpont Morgan

LA DÉVIDEUSE

(Photographie Braun, Clément & C.)



du tableau du maître. Galatée vient offrir à Silvérie, en la saluant d'un air gracieux, un couple de colombes. Un moment elle s'arrête, elle sourit, elle badine, un panier dans un bras, une cage dans l'autre. La voilà enfin, mêlée aux gens du village, « elle apporte deux tourterelles qu'un valet de son père venait de prendre au filet. La bergère craint de leur faire du mal ; ses mains peuvent à peine suffire pour tenir les deux oiseaux : leurs ailes blanches, leurs becs couleur de rose s'échappent sans cesse entre ses doigts… »

Ces oiseaux tout palpitants et tout craintifs, au roucoulement doux, à qui Mme Helvétius, dans son jardin d'Auteuil, donne à manger de sa main, chez Greuze et chez Florian se réchauffent à la pression des beaux doigts de Galatée. C'est là un motif tendre. Les peintres de la fin du XVIIIe siècle, les sculpteurs, les graveurs l'exprimeront à peu près tous dans des œuvres qui sont bien souvent des chefs-d'œuvre ; et, jusque dans les faïences, sur le couvercle des boîtes, sur les éventails, dans le haut des cadres à dessin rocaille des billets de mariage, on les verra longtemps se becqueter, les colombes !

Cet amour innocent des pigeons azurés, des colombes pâmées s'efforçant à quitter la cage n'avait d'égal, au même temps, que l'amour dont les auteurs, les musiciens, les peintres étaient pris pour les beaux troupeaux, les jolis moutons. Dans Florian, dans Sedaine, dans le jeune Berquin, dans Grétry, Monsigny, surtout dans François Boucher, ce ne sont plus que buissons gracieux piqués de laine, houlettes légères, tambourins, musettes. La pastorale, dans les arts,

triomphe, et, Jean-Baptiste Greuze, le garçon de Tournus élevé près des pâturages, à l'exemple des peintres, des musiciens, des poètes ses émules, ne veut pas rester seulement un oiseleur ; il veut être un berger aussi !

A-t-il lu l'*Astrée*, lui, le petit provincial, avant de quitter sa famille et de s'en aller à Lyon, s'essayer à peindre chez Grondom, l'artiste à la jolie femme ? Cela n'est guère croyable. Et, pas plus qu'il n'a lu l'*Astrée*, il n'a, sur les « bords fleuris » du Rhône et de la Saône, cherché les « brebis » d'une poésie précieuse et conventionnelle. Seulement la « bergerie » est devenue un genre fort en honneur dans le monde depuis Honoré d'Urfé. Le XVIIe siècle avait le goût des moutons : Mme des Houlières en emplissait ses églogues et Mme de Mazarin, l'amie piquante et fantasque de Saint-Evremond, avait poussé le plaisant jusqu'à montrer dans son salon, au milieu des chats, chiens, des perroquets et des autres bêtes, de véritables brebis parfumées, peignées, cravatées de bleu, arrangées avec des pompons et des faveurs.

Le XVIIIe siècle, en même temps que de bien d'autres choses, hérita de ce goût-là ; et, tandis que Gessner et Florian, dans de petits romans, restauraient la pastorale, André Chénier s'apprêtait, dans des vers divins, à lui redonner le sentiment antique ; enfin, tout jeunes encore, plus à part, plus dans l'ombre, Berquin, Bouilly, celui qui sera le bon homme Demoustiers, s'efforçaient de raviver un mode littéraire affadi par le nombre et l'abus du pastiche. Au XVIIIe siècle, incliné vers les beautés de la terre, attiré par le

Galerie Albertina, Vienne

TÊTE DE FEMME (Sanguine)

(Photographie Braun, Clément & C.)



charme élevé de la nature, il appartenait de redonner des couleurs plus vives et plus fraîches à ce genre fané. Aussi, rien de plus gracieux, de plus spontané, de plus ardent que l'attachement dont les hommes et les femmes d'alors témoignent pour la campagne en fleurs, pour les travaux agrestes, les spectacles du labour, des moissons, des vendanges. Une fois, à Undersee, en Suisse, la fille de Necker et Mme Vigée assistent à une fête de bergers, à une procession en vieux costumes où il y a des étendards, des chars ornés, où l'on entend le ranz des vaches. « Mme de Staël et moi fûmes si émues, si attendries de cette procession solennelle, de cette musique champêtre, écrit alors Mme Lebrun, que nous nous serrâmes la main sans pouvoir nous dire un seul mot ; mais nos yeux se remplirent de douces larmes ; je n'oublierai jamais ce moment de sensibilité réciproque. »

A cette sensibilité printanière, à cette émotion faite de rusticité et d'abandon, nul n'échappait durant le siècle. Aux plus sceptiques mêmes il appartenait de témoigner, dans toutes les circonstances où cela se pouvait, d'un attachement naïf à la bergerie. Quand Mlle Clairon vint à Ferney rendre, pour la première fois, visite à Voltaire, Florian — *Florianet* comme Voltaire disait — n'était encore qu'un enfant. Cela prêtait aux intentions de l'hôte illustre. Et que n'imagina-t-il pas pour honorer Clairon, pour célébrer l'interprète la plus fameuse de son théâtre ? Mais de costumer *Florianet* en berger et de l'envoyer à l'entrée de Ferney pour présenter le compliment à Clairon ! Pour le garçonnet, dit Sainte-Beuve, « appliqué dans son rôle, il joue au berger blanc et rose avec

sa bergère : c'est commencer déjà l'innocente pastorale d'*Estelle et Némorin.* »

Pour *Estelle* qui est, sans doute, plus que *Galatée* encore, la création la plus suave et la plus exquise, dans sa puérilité, du garçon de Ferney, il ne serait pas autrement audacieux de prétendre que Jean-Baptiste Greuze en emprunta les traits pour la fille au mouton qu'il a nommée l'*Innocence.* Cette ingénue, cette mignonne, cette beauté naissante et toute trempée d'aurore, qu'est-elle donc, sinon l'une de ces bergères qui « cachent sous un chapeau de paille des attraits dont tant d'autres seraient vaines »? Le chapeau de paille, certes, ici, est envolé ; mais ce n'est pas par dessus les moulins ; c'est dans la prairie où la fille à la marguerite l'a ramassé pour l'emplir de paquerettes et de boutons d'or.

L'*Estelle* de Florian, l'*Innocence* de Greuze, c'est la seule et même fille, la villageoise aimable aux yeux purs, aux lèvres roses, vêtue des mêmes rubans et des mêmes voiles. Voyez ce front doux, ce fin menton, ces belles épaules ! Et cette candeur ! Voilà une petite bouche qui doit grasseyer, zézayer joliment, dire des *pizons* et dire des *soux* pour des *pigeons* et des *choux.* S'il est vrai, selon Mme de Lambert, que « la vertu n'a jamais enlaidi personne », nulle fille, autant que celle-ci qui est sage, ne peut être plus ravissante et coquette. Un jour, quand elle sera tout à fait grande, accordée de village ou mère bien-aimée, elle se rappellera, non sans mélancolie, le temps heureux où elle courait pieds nus, son mouton entre les bras, Médor à ses côtés, sur le bord du fleuve aimé de Némorin. Alors elle n'était qu'une petite gar-



Collection de M. Chaix d'Est-Ange

PORTRAIT

DU PRINCE CHARLES-MAURICE DE TALLEYRAND-PÉRIGORD

(Photographie Braun, Clément & Cie)



deuse de troupeaux, une petite paysanne, une petite pastoure. Le soir, devant l'âtre, à ses garçonnets ébouriffés, à ses fillettes naissantes, d'une voix toujours cristalline et toujours fraîche, elle pourra, regrettant le passé et rêvant du jeune âge, chanter à la manière des bergères d'Auvergne :

Quand j'étais petite,
Petite Margoton,
Je gardais les brebis,
Les brebis et les moutons...

Cet air là, si plaintif, si languissant, quelqu'un l'entendra un jour en passant dans la campagne, une églantine aux lèvres. Ce sera Fabre, le charmant poète et dramaturge heureux, Fabre, l'ami futur de Danton et de Desmoulins, le même que Greuze a représenté en habit français, les cheveux bouclés, les traits fins et mièvres. Fabre, dans le cœur de qui l'orage révolutionnaire n'a pas grondé encore, Fabre dont l'imagination frivole et passionnée se plaît aux airs de Jean-Jacques, aux écrits de Buffon, à la musique de Grétry, s'arrête dans le sentier en fleurs. D'un air plein de surprise et d'attention, lui, l'auteur badin aimé des femmes, il écoute cette voix de l'innocence et de la vérité ; il est ému, cette fois, non seulement parce que la chanson est belle et la fille jolie ; mais une sorte de parfum venu des bois et des campagnes, une mélodie qui monte des sources et descend des nids, l'impression de recueillement née de l'aspect de la nature, tout cela se répand dans son être et gonfle sa poitrine au point qu'à son tour il est épris, comme un berger

ou comme un pâtre, de troupeaux, de moutons, de la poésie agreste des vallées et des chaumines. De là, cet air si pénétrant, si mélancolique et si doux qu'à son tour il compose : *Il pleut, il pleut bergère...*

> Bonsoir, bonsoir, ma mère ;
> Ma sœur Anne, bonsoir ;
> J'amène ma bergère...
> Soignons bien, ô ma mère,
> Son tant joli troupeau...

L'air fera fortune, la chanson deviendra célèbre. Au moment où les doigts fins et blancs des marquises fermeront, avant le départ pour l'exil, les clavecins et les épinettes, il retentira, se mêlant à des chants plus âpres, plus rudes et plus militaires. Cette « *Marseillaise* des voluptés funèbres » se confondra un moment à l'autre, à la grande *Marseillaise* des combats ; elle y ajoutera comme une sourdine et comme une plainte. Mais, au moment que Greuze peint Fabre d'Eglantine, à l'instant où ce Némorin de la chanson et de la poésie vient poser devant l'artiste appliqué à chercher, dans les traits du dessin, dans l'accent de la couleur, les contours délicats, les tons les plus efféminés et les plus doux, le modèle n'est encore qu'un aimable amoureux, un précieux poète.

A la gracieuse enfant un peu consternée, à la petite sotte sérieuse et rêveuse, à la fille à la fontaine, plus peut-être qu'à la fille aux colombes, à celles au mouton ou à la marguerite, un peintre aussi respectueux, aussi affable que

Musée d'Edimbourg

JEUNE FILLE AVEC SON CANARI MORT

(Photographie Braun, Clément & Cie)



Greuze ne pouvait donner un maintien plus modeste, un plus joli air tendre. Entre toutes ces candides, ces naïves et ces ingénues dont le pinceau séduisant de l'artiste a groupé un bel ensemble, il n'en est pas dont le front se couronne d'un printemps plus radieux et plus pur, dont le transparent regard brille avec plus d'innocence. Dans l'ovale des joues et du menton, dans le contour du nez, la finesse des lèvres, Greuze n'a pas entendu exprimer le seul agrément des traits. Ce que son pinceau a voulu traduire avec une gravité paisible, un recueillement humble — et cela par la seule magie des couleurs — c'est, du ruban des cheveux au ruban du sein, mêlés tous deux de fleurs, de la bouche pincée en une moue légère aux mains hésitantes, le sentiment d'inquiétude et de méditation dont la jeune fille est envahie à la fontaine.

Ce n'est pas que cette cruche cassée soit un tel malheur ! A la plus prudente, à la plus attentive, à Babet, à Fanchon, à Javotte ou Rose il est arrivé, plus d'une fois, de casser des cruches. Mais nulle n'en fut jamais aussi désolée que cette petite. C'est, dirait Diderot, que Greuze est survenu au moment. Il a vu sa douleur, il a senti son chagrin. Peut-être était-il dans des dispositions favorables. Ce minois séduisant, cet habit de marmotte ajusté avec coquetterie, ce décolleté heureux, cette attitude où tout indique le regret et l'appréhension, tout cela a séduit le peintre sentimental. « Si vous ne pouvez être vrai, a conseillé Greuze à un élève, au moins soyez piquant. » Et piquant, l'artiste ne l'a jamais été plus qu'à ce moment ! La jeune fille, immobile, est de-

bout devant sa toile et ses pinceaux. A mesure qu'il la peint l'on sent qu'il la morigène et s'efforce à la consoler. « A présent, lui dit-il, vous voilà grande fille ! » C'est le mot de Jean-Jacques à Sophie. Il n'en est pas de plus prévenant et de plus paternel. Cette fille l'écoute, l'entend, elle est émue et la voilà, sur la toile, saisie au moment, vrai bijou par sa gentillesse et sa naïveté.

Beaucoup, à considérer ces yeux-là, cette bouche, cette taille et ces mains ont, devant la *Cruche cassée*, eu je ne sais quel soupçon. — « Mademoiselle, Mademoiselle, j'ouvre en effet les yeux et je vous trouve bien moins novice que je ne me l'étais figuré. » C'est le mot du prince italien à Manon. Ils l'eussent dit, pour un peu, à cette fille. Et Diderot, peut-être comme les autres : « C'est une coquine à laquelle je ne me fierais pas. » Quoi ! cette jolie demoiselle, ce modèle de candeur, cette enfant modeste, cela est-il possible ? Mais voilà le malheur des jeunes filles de Greuze. Parce qu'elles sont belles on les redoute, on les soupçonne et les accuse. « Voilà, dit la Marianne de Marivaux, Mlle Marianne la lingère, voilà le tort qu'il y a d'avoir un joli visage ; c'est qu'il nous donne l'air d'avoir tort quand nous sommes un peu soupçonnées et qu'en mille occasions il conclut contre nous. » Rien n'est plus vrai. Marianne a raison contre Diderot, contre les sceptiques et contre nous. Ces filles du génie de Greuze sont peut-être beaucoup plus simples qu'on imagine : il ne faut pas, à la hâte, juger contre elles. On peut être à la fois ingénue et charmante ; même avec la vertu on peut plaire si la vertu emprunte, à de jeunes visages, un air



Wallace Collection, Londres

PORTRAIT DE DAME

(Photographie W.-A. Mansell & Cie)



de charme et d'abandon. Mme la marquise de Lambert, qui connaissait bien les nuances si variées des sentiments, l'a conseillé une fois adroitement à sa fille : « Il ne faut pas avoir une pudeur farouche ; il faut avoir une pudeur tendre. » Est-il un mot plus féminin, plus gracieux et plus doux ? En est-il un qui peigne plus au vif ces innocents modèles, ces bergères, ces pastoures, ces enfants qui vont à la fontaine ? Toutes sont sérieuses, naïves, retenues, modestes, toutes sont pudiques ; mais, en même temps, toutes plaisent et sont belles.



Musée de Nantes

PORTRAIT DU COMTE DE SAINT-MORYS ENFANT

(Photographie Braun, Clément & Cie)



II

LES MUTINES ET LES PROVOCANTES

Est-ce à dire que toutes les jeunes filles campées si bien par Greuze dans tant de sujets agrestes, de motifs piquants, d'anecdotes aimables, soient sans recherche et sans coquetterie? Ces petites personnes grandiront et, sans cesser d'être modeste, leur maintien ne sera pas toujours aussi réservé que dans les épisodes de la jeune fille aux colombes, de l'enfant à l'agneau, de la mignonne consternée à la fontaine. Un moment vient où Fanchette, la petite paysanne du *Mariage de Figaro*, que Beaumarchais déclare « très naïve », cesse d'avoir douze ans. Alors sa poitrine s'arrondit, ses mains s'affinent, ses cheveux croissent et retombent en torsades sur le plus beau cou et la plus belle épaule du monde ; les yeux, qu'elle tenait baissés, osent regarder plus hardiment et plus en face : et ces yeux-là, par une sorte de don naturel, savent sourire et se voiler quand il faut pour le plaisir et pour le rêve. Un moment encore, un peu d'expérience, quelques bijoux, une

jolie robe, et Fanchette, à tout son attrait virginal, joindra cet accent de frivolité qui émerveillait le Neveu de Rameau. Le drôle pourra venir. Il connaît les femmes, sait ce qu'en vaut l'aune ; il verra Fanchette et, se tournant vers le philosophe, il dira, non sans cynisme et une légère pointe : « — Laissez-la pleurer, minauder, avoir des nerfs agacés comme les autres, pourvu qu'elle soit jolie, amusante et coquette. Quoi ! point de danse ? »

Et la danse, le jeu même le plus innocent, la toilette même la moins recherchée, voilà de nouveaux prétextes à faire valoir la taille souple, le pied léger, la main leste ! « Ne craignez rien tant que la vanité chez les filles, disait déjà Fénelon en son temps ; elles naissent avec un désir violent de plaire. » Jamais parole, appliquée aux modèles de Greuze, n'a été plus vraie. Admirez-les, ces filles, dans leur attitude empruntée à l'art le plus ingénieux, contemplez leur façon de sourire ou de pleurer, voyez avec quelle grâce mutine, quel air entendu elles savent tourner un peu l'épaule, offrir à l'admiration la gorge la plus blanche et la mieux faite, de la manière qu'elles savent marcher, courir ou se pencher dans le frisson des écharpes et dans les voiles. Ces filles-là, surprises par le peintre, n'ont pas eu de peine à passer de l'ignorance de Fanchette, de la timidité de l'enfant à la cruche cassée à la rouerie la plus fine, à la frivolité la plus adroite et la plus vive. Ces jeunes personnes que Greuze nous montrait hier plus blanches que des brebis ou plus candides que des lis, il nous les fait voir, dans des tableaux différents, devenues de séduisantes belles, d'adroites,

Collection du Duc de Wellington

L'ÉCOUTEUSE

(Photographie W.-A. Mansell & C°)





piquantes et frivoles femmes. Quelques ans de plus, un peu plus d'accent dans le regard, de recherche et d'élégance dans les habits, et, de Babet, de Fanchon, de Perrette et de Javotte, des ravaudeuses, des lingères, des bouquetières, des soubrettes, des vielleuses, le peintre a fait ces héroïnes troublantes auxquelles Marivaux a donné de beaux noms de théâtre : Hortense, Angélique, Silvia et Marianne.

Marianne, la créature inspirée et mobile qui pourrait, dans l'œuvre de Greuze, jouer tour à tour si bien *la Philosophie endormie*, *la Voluptueuse*, le *Tendre désir*, connaît mieux que personne ces ressources de la jeunesse et de la parure. N'est-ce pas elle qui a dit : « Nous avons deux sortes d'esprit, nous autres femmes. Nous avons d'abord le nôtre qui est celui que nous recevons de la nature, celui qui nous sert à raisonner. Et puis, nous en avons encore un autre qui sert à part du nôtre et qui peut se trouver dans les femmes les plus sottes. C'est l'esprit que la vanité de plaire nous donne et qu'on appelle, autrement dit, la coquetterie. » Greuze, Jean-Baptiste Greuze, lui que Fragonard, qui l'avait vu à Rome, avait surnommé si bien le *Chérubin amoureux*, devait être, mieux que personne, avec intelligence, respect et admiration le peintre averti de cette coquetterie qui a fait de la jeune fille et de la femme au XVIIIe siècle une créature unique et fantaisiste, une héroïne aimable, une personnalité frivole et ravissante.

« Greuze, a écrit Goncourt, en présentant le portraitiste de tant de radieux visages comme le peintre féminin le plus savoureux de son époque, excelle à représenter cette beauté

de la femme qui se lève et flotte encore dans les traits de la petite fille. Il donne à l'œil de la jeune fille la profondeur et la flamme voilée ; il sait rendre le noyé du regard, en attendrir l'expression, en mouiller la lueur, faire trembler l'émotion ou la passion dans la douceur d'une larme arrêtée par les cils. Il anime tout de jeunesse. » Et Goncourt veut encore, selon le témoignage de Wille, que ce soit d'après les Rubens du Luxembourg, les Rubens de Marie de Médicis, les mêmes qu'avait aimés Watteau, qu'avait copiés Boucher, que Greuze ait découvert ces blancs, ces roses, surpris ces rouges tendres, ces blonds chauds et vivants des corps dont le Français gracieux a pétri la gorge, illuminé le front et coloré les chairs duvetées et fines de ses femmes. Une filiation si haute, le reflet d'un tel maître ont inspiré à Greuze le mouvement et la vie ; mais, ce que ni Rubens ni personne n'enseigna jamais au fils du couvreur, c'est ce secret du charme et de la coquetterie que le doux Chérubin amoureux ne pouvait rencontrer que sur quelques visages plus chéris que les autres : celui de Mme Grondom, la femme de son premier maître, celui de Lætitia, la fille du duc del Orr... qu'il manqua bien d'épouser en Italie, enfin sur celui de sa femme, Gabrielle Babuti.

Mlle Babuti ! « Je l'ai bien aimée, moi, quand j'étais jeune, a écrit Diderot un jour. Elle occupait une petite boutique de libraire sur le quai des Augustins. » Elle était là, « poupine, blanche et droite comme le lis, vermeille comme la rose. » Il n'en fallait pas plus pour tenter le cœur et le pinceau de Greuze. A son retour d'Italie le peintre de *Septime Sévère*

Musée du Louvre, Paris
L'ACCORDÉE DE VILLAGE (Détail)





retrouva Mlle Babuti dans la rue Saint-Jacques, vendant toujours des livres, entre un apothicaire et un rôtisseur, vis-à-vis le coiffeur tenant le fer à friser. « Mlle Babuti, avoua Greuze plus tard, avait une très belle figure », une frimousse mignonne, un nez droit, de jolis cheveux, des joues et des lèvres roses ; son sourire, au fond de ses yeux sans trouble, avait la sérénité et le bleu des pervenches. Il n'y avait pas de fille plus désignée pour être femme et pour être mère. Ainsi le pensa Greuze : il épousa Mlle Babuti. Dès lors, à tous les instants du jour, il eut près de lui ce modèle à la jolie tête, aux attitudes souples et élégantes, aux belles mains, aux beaux yeux, digne d'être peint et d'être aimé.

Mme Greuze de face, de profil, assise, debout, Mme Greuze en *Mère bien-aimée*, en *Philosophie endormie*, en toutes sortes de poses alanguies, d'attitudes familières, de mouvements prêtant au jeu des étoffes, voilà ce que nous aurons désormais, dans l'œuvre du peintre, à tous les instants. Jamais, pense Diderot, Greuze n'a plus de talent que quand c'est la tendresse ou l'intérêt qui guide son pinceau ; mais de tendresse réelle, d'intérêt fidèle et affectionné l'artiste n'en ressent jamais plus que quand il peint sa femme ou qu'il peint ses enfants. Qu'on se penche sur ces cadres où se voient tant de scènes rustiques du ménage et de la nature ; qu'on écarte un peu ces bonnets légers masquant les visages, qu'on cherche à démêler, dans l'ombre de la coiffe, les traits les plus indistincts des figures, et c'est elle, chaque fois, la jolie libraire, que l'on reconnaîtra, gracieuse et aussi pimpante qu'au temps où, sur le quai des Augustins, blanche

comme le lis et vermeille comme la rose, elle tenait boutique et vendait des livres.

> Tous ces portraits, quand je la vois,
> Elle me les rappelle
> Plus ils sont beaux, et plus je crois
> N'avoir jamais peint qu'elle.

Jamais vers de Moncrif n'allèrent mieux à quelqu'un qu'à Greuze dans ce temps de sa vie où, l'adversité n'ayant pas encore abattu son courage, il mettait dans ses tableaux toute sa pensée et tout son cœur. Mᵐᵉ Greuze, dans ces heureux jours, animait tout de sa grâce autour d'elle ; alors, non seulement elle était épouse tendre et mère aimante, mais aussi elle était une inspiratrice habile à suggérer à l'homme qui ne voyait plus qu'elle, un nombre infini de sujets. Tour à tour apaisée, tendre, affectueuse, ingénue, aimable et coquette, elle était, dans ces moments-là, au regard conjugal de son peintre, toutes les femmes et tous les visages.

En aucune œuvre, toutefois, plus qu'en cette *Philosophie endormie* à jamais célèbre, Jean-Baptiste Greuze ne témoigna mieux de son attachement pour Anne-Gabrielle Babuti. Ici, les Goncourt l'ont bien démêlé, la ressemblance est plus intime, l'individualité plus forte et plus apparente, « ici la volupté se dégage et paraît sous la jeunesse. » Et, cela est si vrai, cette volupté est si visible, elle éveille un charme si grand dans l'attitude de la femme abandonnée au sommeil qu'on ne peut s'empêcher de songer, devant une pose si nonchalante, à une autre Française, à cette Fanny, femme



Collection de la famille de La Borde

LA MÈRE BIEN-AIMÉE (Detail)

(Photographie Braun, Clément & C.)





d'un certain Lecocq, petit bijoutier de la rue Feydeau, que Beaumarchais décrit, de son côté, de cette façon : « Si je voulais peindre la douce et molle volupté, cette volupté aimable et tranquille aux douceurs d'une tendre union, je peindrais Fanny alors qu'elle se repose, se renverse nonchalamment sur son siège ; et c'est assez son attitude favorite. »

Mais cette attitude, conforme à l'aspect du tableau, ne fait point que ce soit là Fanny, la belle bijoutière ! Cette Philosophie à la gorge oppressée, au bonnet mutin, aux mules à hauts talons, c'est, avant qui que ce soit, « madame Greuze surprise dans son sommeil et trahie par le sourire d'un rêve ». « Assise et comme glissée sur une bergère, elle a, écrivent les Goncourt, la tête renversée de côté contre l'oreiller jeté sur le dossier du siège. Un battant-l'œil ouvert et flottant met, autour de ses cheveux roulés, la blancheur et la légèreté de son chiffonnage. L'espèce de gilet déboutonné qui enferme sa poitrine et soutient sa gorge s'écarte sur un fichu de cou. De ses deux bras abandonnés, l'un pose sur un livre ouvert que porte une table, l'autre descend le long du corps jusque sur le genou où veille, couché, un carlin aux oreilles rognées, au mufle froncé, aux yeux en colère. A ses pieds elle a laissé tomber son tambour à broder et glisser sa bobine. Elle dort de tout le corps, le sommeil la possède... » Mais, en vérité, il la possède de façon à flatter la pose, à la montrer belle, à trahir la coquetterie adroite avec laquelle cette épouse rusée a su enchanter son peintre. En dehors du titre, assez recherché pour plaire à Diderot, rien n'est plus frivole, on dirait presque : rien n'est plus provocant que cette

Philosophie offerte avec langueur à l'admiration. De la pointe effilée des mules à l'aile du bonnet un air tout voluptueux enveloppe cette dormeuse, il l'entoure, il la berce ; il lui donne cet attrait, ce piquant du rêve auquel n'atteignent jamais les physionomies éveillées. Pour ce front, pour ces yeux l'on voit bien qu'ils ont dédaigné de se pencher sur les livres ; ces lèvres, où passe le souffle étouffé du sommeil, ne murmurèrent jamais les mots chers à Platon ; et, pour ces petites mains, plus mignonnes qu'austères, ce sont des mains qui n'ont fait que cueillir des roses, nouer des rubans et, dans des tasses à fleurs, offrir le chocolat à Jean-Georges Wille et à Monsieur Greuze.

De tous les artistes qui fréquentaient chez Greuze, Wille le graveur, de qui notre peintre a laissé un portrait admirable, était parmi ceux qu'accueillaient le plus volontiers le maître et sa jolie femme. D'après les détails du *Journal*, écrit par Wille lui-même avec une bonhomie souriante et cordiale, il est facile de pénétrer dans cette intimité qui fit, jusqu'au bout, des deux hommes, des amis de tous les instants. Tel matin, Wille est venu apporter une belle cafetière d'argent à Mme Greuze ; le lendemain Mme Wille a tenu sur les fonts de baptême la plus petite des filles de Greuze ; un autre jour les Greuze et les Wille sont allés tous quatre ensemble à la campagne ; enfin Wille ne borne point là ses bontés : mais encore il achète des tableaux à Greuze et principalement de ces têtes séduisantes dont Jean-Baptiste peignait un si grand nombre. « Mon ami M. Greuze, dit le graveur à l'un des passages de son journal, m'avait livré

Collection Charles Morrison, Esq.

JEUNE FILLE EFFEUILLANT UNE MARGUERITE

(Photographie Braun, Clément & Cie)



une tête de jeune femme très gracieuse, même voluptueuse, qui a les cheveux retroussés et frisés sur les côtés. Son corselet est bleu et un mouchoir de couleur violette lui couvre négligemment la gorge. »

Si ce n'était ce dernier détail, il y aurait lieu de penser que Wille a entendu indiquer la tête agréable de jeune fille exposée à Montpellier, au musée Fabre ; mais, ici, le modèle est vu de dos, la tête négligemment tournée du côté de l'épaule ; la taille n'est vêtue ni d'un mouchoir violet ni d'un corselet bleu ; seule une large écharpe, en couvrant le bas du dos, en rehausse la blancheur ; enfin, si les cheveux sont frisés et retroussés, c'est naturellement.

Passer du portrait de M[me] Greuze, apprêté avec trop d'art et mis en scène avec un soin si voluptueux, à ce frais visage, à tout cet éveil d'un jeune corps pétri des teintes naissantes du jour, c'est opposer l'une à l'autre les images différentes d'une dame mièvre de la ville et d'une saine fille des champs. Un rapport existe toutefois entre ces deux œuvres, comme entre toutes les autres compositions féminines de Greuze : c'est dans la manière avec laquelle l'artiste entend disposer la gorge, peindre la nuque fuyante, élever, dans un gonflement de colombe, le cou blanc et pur. Là, dans cette tête couronnée de mèches et de boucles folles, tournée un peu avec étonnement, apparaît, mieux qu'en n'importe quel autre motif du maître, ce talent avec lequel le portraitiste entend jouer des mouvements divers de la tête, user des flexions de la nuque et du dos ; là, tout comme dans le portrait de M[me] Greuze, mais vu d'autre manière, le cou « sou-

tient la tête à merveille. Il est beau de dessin et de couleur, et va, comme il doit, s'attacher aux épaules. »

Le cou tournant, mobile, élevé à la façon de ceux des cygnes, gonflé de sève forte et d'espoir mais tout de même élégant, c'est la marque à quoi, dans toutes ces fines têtes, on connaît Greuze ; mais aussi il y a « ces épaules rondissantes et caressantes », ces admirables épaules, d'un galbe harmonieux, d'une plénitude toute de vigueur et d'abandon ; encore, pour ces épaules offertes au milieu des voiles, épanouies avec orgueil, les retrouvera-t-on, à plus d'un détour, dans Boucher et dans Fragonard ; mais pour ces gorges fragiles, ces longs cous pâmés d'amoureuses il faudra, pour en rencontrer à nouveau l'élégance, attendre ces Andromèdes, ces Vénus, ces Francesca da Rimini dont M. Ingres, un jour, dessinera, d'un trait pur, le tour fin et sinueux, l'élancement et la grâce.

Cette jeune fille du musée de Montpellier, vue de dos et de trois quarts, si jeune et vivante est-elle donc, entre toutes, une beauté éclatante ? A cela, l'on peut dire qu'il n'y a jamais de beauté éclatante dans l'œuvre de Greuze. La femme que représente l'artiste, la jeune fille qu'il peint, c'est la jeune fille et la femme du XVIIIe siècle présentée sans nul apprêt académique, avec un naturel exquis d'élégance. Une physionomie vive et spirituelle, un nez troussé, tourné comme on disait à la friandise, des lèvres enveloppées de sourire, souvent friponnes, des yeux habitués aux regards de la tendresse, voilà surtout ce qui provoque, à travers ces tableaux, une séduction heureuse, un attrait infini. La femme, la



Collection de Mme la Comtesse de Goyon

PORTRAIT DE ANGE-LAURENT DE LA LIVE DE JULLY

(Photographie Braun, Clément & Cie)



jeune fille, au XVIIIe siècle, remplace bien souvent — et Greuze le montre — par la joliesse du corps, la pétulance du caractère, une perfection que n'atteint point son visage. « Si elle n'est point tout à fait une belle personne, a dit d'elle Bachaumont, sa gentillesse l'en approche tout auprès. »

La gentillesse ! Telle est bien le mot qui convient à ces visages marqués des nuances les plus tendres de l'espoir, envahis de la mélancolie adoucie du bonheur. Quel que soit l'âge, quelle que soit la qualité de ces femmes et de ces jeunes filles, toutes ont cette gentillesse, toutes conservent un peu de l'allure espiègle et enjouée de l'enfance. A contempler ces êtres folâtres, disposés avec joie pour l'amour et le rêve, on songe quelquefois à ces adolescentes affinées, élégantes, sveltes, auxquelles les maîtres de l'école anglaise ont donné une carnation adorable et qui se meuvent, au milieu de beaux arbres, avec noblesse et lenteur. Romney, Raeburn, Reynolds ont insufflé à de jeunes miss, à d'avenantes ladies parées de roses et vêtues de longs voiles, ce même sentiment de la fraîcheur et de l'innocence ; mais, où le Français triomphe et se fait voir habile par-dessus les autres, c'est dans la vivacité vraiment frémissante qu'il étend à tous les sujets. Les coups d'œil dérobés, les souris discrets des lèvres, les mouvements caressants, presque félins souvent des bras, des mains et des épaules, les rougeurs, les pâleurs couvrant tour à tour le front et les joues, les mille manières différentes d'être femme et d'être belle, voilà qui n'appartient qu'aux coquettes de Greuze. Pour la séduction ingénue, la grâce provocante, ce grand peintre est

passé maître, et nul n'a jamais su, mieux que lui, par les moyens les plus limités du pinceau, atteindre dans les arts à ce secret du charme et de la volupté.

Une toile, non des plus grandes, de la riche collection Wallace, exprime bien à quel point Greuze entendait insuffler ce charme enveloppant, cette volupté douce et prenante à ses personnages. C'est dans le beau portrait, intitulé *Espièglerie*, d'on ne sait quel être idéal et jeune. Là, Greuze ne se contente point d'enchanter à son habitude ; mais encore, il étonne par le soin qu'il prend de subtiliser davantage, au moyen de ses dons les plus malicieux, dans un art de plaire où tout n'était déjà que perfection et finesse. A l'exemple du Vinci, mais sans le grand coup d'aile du maître, il a, dans cet espiègle, atteint à cette région où la beauté, sans cesser d'être humaine, emprunte aux visages célestes quelque chose de la suavité ambiguë des anges. A quel enfant de la terre, à la fois fille charmante et garçon aimable, appartiennent cette bouche et ces yeux énigmatiques, ces traits indéfinis qui ne sont ni tout à fait d'un Chérubin osé ni d'une Rosine friponne ? C'est peut-être bien ce que Greuze, emporté, dans le feu de peindre, au-delà du réel, n'eût pu dire lui-même. Admettons que cet espiègle, avec son joli doigt appuyé sur les lèvres, n'est autre chose ici, parmi tant d'autres êtres si semblables à lui mais plus imprudents, que le gardien du bonheur, le dieu du silence et du mystère.

Le mystère exquis de l'amour, son silence éloquent, le désordre ingénu qui l'accompagne, mais où donc tout cela

LA VESTALE

(Photographie Braun, Clément & Cie)





est-il plus visible encore que dans cette page si belle appelée par le peintre lui-même : *La jeune fille envoyant un baiser par la fenêtre et brisant des fleurs sans s'en apercevoir?* Le mouvement hardi et pudique ensemble de la beauté qui aime, l'élan plein d'ardeur qui l'emporte, comme si elle était Psyché et que le Zéphire la tînt soulevée et contente, le regret heureux de l'instant qui n'est plus, l'espoir de ceux qui vont venir, enfin la volupté dans tout ce qu'elle a d'impulsif et de tendre, voilà ce que cette œuvre exprime avec une fièvre douce et un feu divin. La jolie fille! Qu'elle a de grâce! Qu'elle est coquette tout naturellement! Qu'elle pense peu à elle en donnant toute son âme dans un baiser qui n'est pas plus léger qu'un souffle! Ah! Manon, Manon elle-même, ne devait pas être une amante plus prompte et plus belle au moment qu'elle revit des Grieux : « Elle était dans sa dix-huitième année. Ses charmes surpassaient tout ce qu'on peut décrire. C'était un air si fin, si doux, si engageant : l'air de l'Amour même! »

C'est cet air là qu'a cette fille ici. Rien qu'à voir ce tableau exposé au salon, dans le temps que Mme de Grammont décidait de l'offrir à M. de Choiseul, Diderot exultait, clamait, entonnait le triomphe, en un mot il était éperdu et fou. « J'ai vu ce tableau, disait-il, il est de Greuze. Vous n'y reconnaîtriez ni le genre ni peut-être le pinceau de l'artiste; pour son esprit, sa finesse, ils y sont. Imaginez une fenêtre sur la rue. A cette fenêtre, un rideau vert entr'ouvert; derrière ce rideau une jeune fille charmante sortant de son lit et n'ayant pas eu le temps de se vêtir. Elle vient de recevoir

un billet de son amant. Cet amant passe sous ses fenêtres et elle lui jette un baiser en passant. Il est impossible de vous peindre toute la volupté de cette figure. Ses yeux, ses paupières en sont chargés ! Quelle main que celle qui a jeté le baiser ! Quelle physionomie ! Quelle bouche ! Quelles lèvres ! Quelles dents ! Quelle gorge ! » Et, le voilà, entraîné par son lyrisme, qui refait tout le tableau, mais le refait si bien que cette page de Diderot, c'est comme un reflet de celle de Greuze, un écho de l'affection étroite, de la ressemblance de cœur qui existait à un point élevé entre ces deux hommes. Cette jeune fille, on ne peut qu'en lisant ces pages, imaginer à quel point elle plaît au philosophe. « Comme elle est coiffée », dit-il. Cela le confond. Et le voilà, lui aussi, qui détaille et qui peint avec des mots vivants, des mots qui ont de la couleur de l'œuvre : « Comme cette tête, explique-t-il, est bien par plans ! Comme elle est hors de la toile ! Et la mollesse voluptueuse qui règne depuis l'extrémité des doigts de la main, et qu'on suit, de là, dans tout le reste de la figure. Et comme cette mollesse vous gagne ! C'est un tableau à tourner la tête, la vôtre même qui est bonne. Bonsoir, mon ami. »

D'où vient que Greuze, à qui l'on peut reprocher bien souvent de la recherche dans la manière, atteint, ici, plus directement à l'émotion ? D'où vient qu'il plaît et qu'il touche à la fois ? A-t-il mis plus de lui-même dans cette œuvre ? Ah ! si j'osais, je dirais : ce qui a causé ce miracle c'est que tout, dans ce tableau, a une allusion ! Je dirais : ce que Greuze a peint là, c'est le roman de ses dix-huit ans,

Musée de Boston

LE CHAPEAU BLANC

(Photographie Braun, Clément & Cie)



c'est le souvenir de son bonheur. Dans ce temps-là, le meilleur qu'il ait connu en sa vie, Jean-Baptiste était jeune ; il était hardi, il était beau et fier. Accompagné de Saint-Non, de Gougenot et du jeune Fragonard, il allait dans Rome et ne voyait pas que les ruines ; mais aussi les avenantes et jeunes beautés de la ville avaient son hommage. Lætitia, la fille du duc del Orr..., de toutes les demoiselles de la riche société romaine, fut celle qui répondit le plus volontiers aux avances flatteuses d'un étranger jeune, de bonne mine et d'un talent qu'enviaient déjà bien des maîtres. « — Monsieur Greuze, je vous aime ! Répondez-moi franchement, m'aimez-vous ? » Et, comme Greuze hésitait, ne comprenant pas comment un peintre pauvre pût épouser ainsi la fille d'un duc, Lætitia, de crainte et de confusion, « se cachait la tête dans ses mains et fondait en larmes ». Alors Greuze se jetait à ses pieds, parlait avec des baisers, laissait déborder son cœur. « Je puis donc être heureuse ! » s'écriait Lætitia. En même temps, avec une joie d'enfant, elle frappait des pieds et battait des mains !

A la réflexion, Greuze comprit bien qu'il fallait renoncer à cette folie. En vain Lætitia parlait-elle en faveur de cette union ; en vain disait-elle qu'il travaillerait, deviendrait recherché, illustre, plus grand que Titien et Véronèse. Sa beauté plaidait pour elle, mais l'amère conscience, la réalité froide avertissaient Greuze de n'aller pas plus loin dans cette aventure. Le seul triste bonheur que le peintre put connaître avant de se retirer, ce fut de peindre Lætitia. « Je peignis Lætitia, dit-il. Je pus contempler ses traits enchanteurs que

je ne devais bientôt plus voir ; j'en fis un tableau délicieux... » Mais le plus beau tableau était dans son cœur. Il se fixa en lui au moment que, quittant le palais du duc del Orr..., il se retourna et vit, dans le cadre de la fenêtre, avancée au milieu d'un rideau, un bras chiffonnant un billet au milieu des fleurs. Lætitia qui se penchait heureuse, un peu triste et belle, envoyant de ses doigts un baiser au peintre !

Le sentiment sincère et vif de l'amour, sa joie et ses transports, voilà donc ce que Greuze a si magnifiquement réussi à peindre avec la *Jeune fille qui envoie un baiser*. Mais là n'est point tout son talent. Greuze peut, s'il veut, aller plus loin encore : après l'amour pudique, il peut exprimer aussi bien l'amour dionysiaque. C'est ce qu'il a fait avec *la Bacchante* au sein nu, aux traits en extase, au front couronné des pampres de la vigne, cette *Bacchante* qui appartint au roi de Pologne et qu'on peut voir aujourd'hui à Londres. Là, nous sommes loin de la coquetterie et de ses jeux frivoles. Celle qui vit dans ce tableau c'est la nymphe admirée de Chénier, la vendangeuse vermeille aimée de Dufresny :

Dans la vigne à Claudine,
Les vendangeurs y vont...

Mais une telle créature, ardente, folle, ivre plus qu'à moitié, ce n'est plus la jeune fille de Greuze. Au milieu de tant de doux et virginaux visages, elle est le masque païen et troublé du désir.



Musée de Versailles

PORTRAIT DE NAPOLÉON BONAPARTE

(Photographie Braun, Clément & Cie)



III

LES SÉRIEUSES ET LES ATTENTIVES

A quoi rêvent les jeunes filles? a demandé le poète en pensant à Ninette et Ninon, les filles du duc Laerte. Et nous, comme si nous étions le poète et cherchions aussi à connaître l'énigme, nous nous approchons de ces cadres où songent les femmes de Greuze. A notre tour nous interrogeons, à notre tour nous voulons connaître. De quelle pensées couleur d'aurore et couleur de midi, de quelles pensées couleur de soir s'occupent ces créatures tout à coup sérieuses? Hier elles riaient, elles chantaient, elles dansaient, elles étaient badines. Aujourd'hui, leur front plus rembruni, leur regard moins brillant, leurs traits moins animés sont voilés de mélancolie. Leurs pensées, autour d'elles, volettent sans se poser sur les fleurs de la prairie. Elles qu'on vit pétillantes, qu'on connut espiègles, elles de qui l'innocence était un spectacle heureux, les voilà recueillies dans la méditation, perdues dans le silence et considérant avec gravité les aspects divers du monde. Ainsi que pour une de leurs

pareilles, cette Belle de Zuylen dont La Tour a laissé un portrait vivant, « il se passe bien des choses étranges dans leur cœur ».

Tourmentées par l'énigme de vivre, elles tournent volontiers vers l'avenir lointain un souriant visage ; à peine si cet avenir, dont on ne peut discerner tout à fait l'aspect, est visible pour elles ; malgré tout, de l'élan de leur être, elles appellent vers lui, aspirent à le connaître, lui tendent leurs mains adroites à porter des colombes ; mais, comme nul ne répond, avec la même impatience à leur appel, semblables à des sensitives, elles se replient sur elles-mêmes, s'abandonnent au rêve et donnent à leur visage cette ombre sévère qu'atténuent à peine — chez ces filles de Greuze — la jeunesse fraîche et la beauté.

Avides d'apprendre tout ce qu'elles ignorent de doux et d'amer au monde, elles voudraient bien partir à la découverte ; dans aucun temps, dans aucun pays, pas même à Cythère où Watteau mena ses pèlerins, on ne respira d'air plus chargé de parfums, on ne vécut sous un ciel plus propice, au milieu d'un peuple animé des sentiments les plus délicats, dans la préoccupation la plus continue du bonheur. Mais, au moment même qu'elles s'élancent, quelque chose tout à coup les retient ; comme l'enfant espiègle elles s'arrêtent un doigt sur les lèvres. N'est-ce là, chez ces filles, que le mouvement d'un cœur qui s'écoute, qui tremble et n'ose avouer son trouble ? Ou faut-il voir encore, dans l'aspect sérieux que Greuze a répandu sur tous ces visages, les effets de cette précocité dans l'éducation dont Chardin et lui ont



Collection Léopold de Rothschild
TÊTE DE JEUNE FILLE
(Photographie W.-A. Mansell & Cᵒ)



surpris si bien, dans des œuvres semblables, le recueillement et la douceur ?

Le *Petit mathématicien*, les portraits du *Comte de Saint-Morys*, de la *Comtesse Mollien* enfants, trahissent assez que chez Greuze, autant que chez Chardin, les soins de l'étude et de la réflexion atténuent la frivolité, enlèvent beaucoup du caractère puéril à ces physionomies tendues vers on ne sait quelles chimères. Ce petit géomètre armé du compas, ce jeune Saint-Morys appuyé sur un livre et regardant, devant lui, avec le sérieux le plus attentif, cette mignonne demoiselle Dutilleul, qui sera, plus tard, femme du comte Mollien et l'une des beautés du temps de Napoléon, considérez avec quelle retenue presque hautaine, dans quelle attitude correcte ils se sont présentés à Greuze. Ces bambins, tout déconcertants de modestie, enveloppés de silence et livrés déjà, comme de grandes personnes, à la méditation, le peintre ne les a pas empruntés seulement à Rousseau, ne les a pas rencontrés seulement chez Mme d'Epinay ; mais, dans la société des peintres, autour de lui même, aux galeries du Louvre ou ailleurs. Chez Wille, chez Vernet, ses amis, Jean-Baptiste a vu des enfants comme ceux-là, appliqués, paisibles, préoccupés de la seule pensée intérieure. Le *Journal* de Joseph Vernet, le document le plus précieux et le plus vivant qu'on possède peut-être sur l'intimité laborieuse de ces peintres de la fin du XVIIIe siècle, apporte un commentaire exquis à ces portraits si frappants de vérité. A toute page ce ne sont qu'attentions, soins constants du ménage Vernet autour des enfants : Livio, l'aîné, Carle, le

cadet, Emilie qui deviendra la pauvre Mme Chalgrin. « Donné à ma fille pour étrennes un chapeau » note, au début d'une année de son *Journal,* le bonhomme Vernet ; ou bien : « Donné à Carle un tambour à l'occasion de ses dents » ; ou encore : « Payé à M. Vincent, maître à danser, pour toutes les leçons qu'il a données chez moi, 240 livres. »

Mais la danse ici, beaucoup plus encore que chez les *Indifférents,* chez les *Finettes* de Watteau, n'est qu'un jeu de parade. A travers Diderot, Sedaine, à l'aide des conseils que Mme de Lambert écrivit pour sa fille, dans le *Théâtre de l'Education*, composé à l'usage des garçonnets et des jeunes personnes par Mme de Genlis, nous surprenons mieux à quel point la peinture de Greuze a répondu aux aspirations de tout un monde, à quel point elle a été le reflet fidèle et l'expression vraie d'une société nouvelle appelée à grandir, dès le début de la Révolution, sur les ruines de l'autre, de la société ancienne. Les garçonnets, cela se voit avec le jeune mathématicien, avec le comte de Saint-Morys, touchés si finement par Greuze, apparaissent ici, dans les tableaux et dans les livres, les plus sérieux petits bonshommes du monde. Mais, que dire des filles, élevées pour la plupart, comme la petite Manon Phlipon, comme la fille de Diderot, Mme de Vandeul, dans la simplicité et dans la morale ? Elles sont déconcertantes de sang-froid, de réflexion et de philosophie. L'une d'elles, l'Adèle de Mme de Genlis, ne laisse pas d'être le modèle étonnant de beaucoup de ces jeunes personnes du monde et de la bourgeoisie. « Oui, Monsieur, écrit-elle une fois à un certain M. de l'Orme, je ne suis ni

Musée du Louvre, Paris

LA CRUCHE CASSÉE



surprise ni fâchée que vous m'ayez trouvée si laide, cela est tout simple, et, lorsqu'on me dit que je suis jolie, je me doute souvent qu'on se moque de moi, et j'aime bien mieux être louée sur le peu que je suis et sur mon caractère, parce que ces louanges-là sont pour maman comme pour moi ; je vous prie, Monsieur, de ne pas me croire une jeune personne absurde et frivole : avec la mère que j'ai, je ne serai jamais ni l'une ni l'autre. »

Voilà, dira-t-on, qui est bien sévère. Certes ! Mais il faut compter avec le sentiment. C'est lui le sentiment, le sentiment de la grâce, le doux sentiment de l'amour qui adoucira ces rigueurs, qui atténuera cette philosophie, qui fera, de tant de fillettes sérieuses, des jeunes filles droites et des femmes honnêtes. Dans cette transformation, dans ce passage insensible d'un âge à un autre, il faut plus que de l'observation, l'on dirait maintenant de psychologie ; il faut une manière de charme sourd, de secrète inclination, il faut cette disposition à la tendresse à laquelle un peintre aussi émouvant que Jean-Baptiste atteint avec une aisance et un art parfaits. Dans plusieurs de ces portraits si fameux de Greuze, si Mme de Porcin est recueillie, si Mme de Courcelles est grave et si Sophie Arnould songe, avec un abandon si charmant de tout l'être, c'est qu'un peu de l'enfant attentive, de la jeune fille studieuse du passé est resté dans la femme ; mais si cette femme, pourtant, malgré son visage sérieux n'est ni raide ni sévère, si son maintien est joli, si son geste dégage une pure élégance, le miracle en est tout entier à cet homme, à cet artiste divinateur qui sut, de tant d'expressions

différentes, d'attitudes complexes, composer ces œuvres où le charme et la gravité, le recueillement et la séduction se sont fondus doucement dans les visages.

De toutes ces femmes peintes dans une préoccupation du calme assuré, du bonheur tranquille et du rêve, Mme de Porcin est la plus belle. A la considérer dans son cadre ovale, au milieu de cet arrangement si coquet de voiles et de fleurs, l'on ne peut s'empêcher de se souvenir du portrait charmant que, pour la première fois, Mme de Boigne traça de Mme de Staël. « Point de fichu, écrit-elle, une tunique de mousseline fort décolletée. Elle tenait un petit rameau de feuillage qu'elle tournait constamment entre ses doigts. Il était destiné, je crois, à faire remarquer une très belle main, mais il achevait l'étrangeté de son costume. Au bout d'une heure j'étais sous le charme. » A cela près que Mme de Porcin, pour bien montrer sa jolie main, ne porte pas un rameau de feuillage mais un collier entier de fleurs, il faut admirer la ressemblance de toutes ces femmes, de toutes ces jeunes filles du XVIIIe siècle : pour les décrire ou pour les peindre ce sont les mêmes mots heureux, les mêmes couleurs douces qui reviennent, chaque fois, sous la plume ou sur la palette.

Mme de Porcin, telle que nous la voyons dans le tableau du musée d'Angers, est assise. Elle est de face ; ses cheveux, piqués de myosotis, sont relevés et maintenus d'un ruban ; la bouche et le nez sont petits, l'ovale est pur ; seuls, les yeux fendus de façon un peu oblique, les sourcils arqués à peine donnent à tout ce minois d'une Française un air léger d'exotisme, quelque chose de la saveur de ces déesses chi-



National Gallery, Londres

TÊTE DE JEUNE FILLE

(Photographie Braun, Clément & Cie)





noises dont Antoine Watteau empruntait, aux jeunes femmes de la société de Julienne et de Crozat, la joliesse savante et la libre allure. De la riche couronne de fleurs que Greuze a tressée à son intention, Mme de Porcin entoure la tête d'un petit épagneul, d'une de ces petites chiennes gredines à queue soyeuse, pattes grêles, oreilles longues, dont les dames raffolaient dans ce temps-là et dont elles faisaient les compagnons de leurs loisirs, les petits confidents de leur pensée : chiens de Bologne, chiens de Burgos, appropriés à la mesure mignonne des mains de leurs maîtresses, chiens minuscules dont on frottait, en naissant, pour qu'ils ne grandissent pas, les articulations avec une eau destinée à couper la croissance.

Aussi sérieuses que Mme de Porcin et non moins méditatives qu'elle sont ces deux autres dames : la jeune femme au cou nu, aux admirables yeux noirs, à la torsade épaisse de cheveux bruns, de la collection Richard Wallace, enfin la jeune femme au chapeau blanc du musée de Boston. Le premier de ces modèles est tourné légèrement de trois quarts ; il est décolleté modestement ; mais les Dianes de la Renaissance, taillées à plein marbre au-dessus des portes des châteaux, ne sont pas de plus belle race, n'offrent pas un plus doux, plus allongé visage ; mais, surtout, nulle d'entre elles, fût-elle de Jean Goujon ou de Germain Pilon, ne présenta d'épaule plus fuyante et plus pleine, un col plus renflé, plus souple, plus voluptueux cent fois que celui du plus beau des cygnes. Pour le visage, il est empreint de tant de douceur et cette douceur s'accentue si bien de tout ce que les longs che-

yeux lui ajoutent de grâce qu'on ne peut, en le considérant, que songer à Cécile, non pas Cécile Volanges, l'héroïne pudique de Laclos, mais cette autre Cécile dont M[me] de Genlis a pu dire, dans *Adèle et Théodore :* « Sa figure est aussi noble qu'intéressante ; elle est grande, faite à peindre et elle a des yeux que ne peuvent plus oublier ceux qui la connaissent ; il y a, dans ces beaux yeux, une mélancolie douce mais profonde, de l'esprit, du sentiment, de tout enfin : d'ailleurs ils sont d'un bleu foncé et ornés des plus belles paupières noires que j'aie jamais vues ; enfin, pour achever de me tourner la tête (et c'est bien Greuze qui pourrait le dire !) elle est d'une pâleur extrême et elle a un son de voix charmant. »

Tout cela ne fait pas que la jeune femme au chapeau blanc du musée de Boston soit indifférente. Il y a, en elle, une manière de charme naïf à quoi l'on se laisse prendre volontiers. Ce portrait vous a quelque chose d'honnête, de franc, de rustique, enfin un air seyant de retenue, de gravité, que l'épaule, le sein et le cou découverts ne démentent qu'à peine et qu'accuse encore le peu de recherche du fichu croisé, du vêtement uni, du chapeau de campagne. A contempler cette figure, présentée par le peintre avec abandon, l'on pourrait penser que Greuze a voulu représenter là quelqu'une de ces belles fermières, de ces fraîches laitières dont il contempla si souvent les images en allant, avec sa femme et Wille, du côté de Champigny, voir sa fille en nourrice ; mais une fermière aurait-elle cette tenue noble, ce sérieux du visage, cette façon de ménager la grâce en ouvrant le fichu

Musée du Louvre, Paris
PORTRAIT DE FABRE D'ÉGLANTINE
(Photographie Braun, Clément & Cie)



sur le bras et sur le sein? Et quelle laitière coiffa jamais chapeau pareil à belle plume? Ce chapeau, petit, dentelé, ce chapeau des jardins du genre anglais, la duchesse de Grammont-Caderousse le porta quand elle vint, sans poudre et vêtue à la paysanne, poser devant Mme Vigée-Lebrun; Mme de Warens le portait dans ses promenades; l'on a vu Mme d'Epinay s'en coiffer à Montmorency!

Mme d'Epinay! Il serait plaisant de penser que Greuze la peignit une fois sous ces traits-là. Nulle, en effet, plus que cette dame, n'aima dans la peinture la grâce et le naturel, ne rechercha la rusticité la plus vraie. Diderot la surprit une fois, disposée ainsi à la jardinière, posant devant un portraitiste. « Elle est, écrit-il, appuyée sur une table, la tête un peu tournée comme si elle regardait de côté; ses longs cheveux noirs sont relevés d'un ruban (il faudrait, ici, mettre un chapeau) qui lui ceint le front; quelques boucles se sont échappées de dessous ce ruban; les unes tombent sur sa gorge, les autres se répandent sur ses épaules... Son vêtement est simple et négligé... » C'est ce vêtement-là, drapé à la mode de Gonesse bien plus que du Palais-Royal, qu'elle mettait sur elle quand, par les matins de soleil et de printemps, elle allait à pied, du côté de l'Ermitage, rendre visite à Jean-Jacques: pour le petit chapeau elle le coiffa sans doute la fois qu'avec son beau-frère, Ange-Laurent de Lalive de Jully, ils allèrent, de Genève, honorer Voltaire à Ferney.

De Lalive de Jully, au service duquel Greuze dépensa tant de talent et qu'il représenta si bien, assis, pinçant de la harpe, la tête tournée un peu vers le spectateur, habillé d'un

vêtement à grands et beaux plis de soie et d'argent, était introducteur des ambassadeurs à la cour de France. « Un peu dévot, un peu musicien, un peu graveur », voilà de la façon que Grimm, dans sa *Correspondance littéraire*, montre M. de Lalive. « Il n'avait pas beaucoup d'esprit, il n'avait pas un grand fonds, mais ajoute Grimm qui fait des pointes sur tous, n'épargne ni les plus grands ni les meilleurs, il était doux et aimable dans la société, riche d'ailleurs et d'une figure intéressante. » C'est cette figure que Greuze a, dans le tableau de la collection de Mme la comtesse de Goyon, si délicatement éclairée d'un beau jour et montrée finement adoucie d'un discret sourire. A la vérité, Greuze se devait bien de peindre ainsi l'amateur averti qui goûtait tant ses œuvres, qui se fit l'acquéreur de beaucoup d'entre elles et qui grava lui-même avec talent les *Fermiers brûlés*, l'un des tableaux les plus émouvants qu'ait conçus Jean-Baptiste. « On trouve, dit encore Grimm à ce propos, dans le cabinet de M. de Lalive, les premiers ouvrages de Greuze. » Il faut croire que cette peinture morale, animée par les épisodes les plus pathétiques, inspirait de beaux propos à l'introducteur des ambassadeurs. Le catalogue des peintures et sculptures qu'il avait chez lui et rédigea lui-même est, en effet, très curieux et, dit quelqu'un qui l'a lu, « plein de détails de divers genres et d'appréciations qui quelquefois tournent au tendre. »

Une telle sensibilité, un goût si profond pour le beau ne firent pas que M. de Lalive demeurât longtemps indifférent à Mme de Pompadour. Cette femme dominatrice qui, par son

Musée du Louvre, Paris
DESSIN A LA SANGUINE



frère, le marquis de Marigny, exerçait la plus bienfaisante influence sur les statuaires, sur les graveurs et sur les peintres, aimait à retrouver, chez le frère de M. d'Epinay et de Mme d'Houdetot, les mêmes mobiles qui guidaient son idée dans le gouvernement des arts. M. de Lalive devient bien souvent, à ce propos, pour elle, une manière d'ami, une façon de conseiller. « Elle le protège hautement », dit Mme d'Epinay ; pour lui, il prodigue partout, de la marquise, des « éloges à toute outrance. » En vérité, ces éloges, nulle femme, plus que celle-ci, ne mérita de les recevoir. Ce n'était pas seulement par le plus beau visage, par la séduction du regard, de la taille, de la marche même, chez elle si lente et si cadencée, que Mme de Pompadour dominait dans cette société du XVIIIe siècle ; mais une intelligence fine, impromptue, diverse et chatoyante comme le feu de ces pierres fines qu'elle ciselait elle-même avec le graveur Le Guay, répandait sur son entourage et partout dans le monde les feux de l'esprit le plus vif, le plus juste et plus hardi. Deux mots suffisaient souvent à Mme de Pompadour pour résumer un visage, une âme ou un caractère. En quelques phrases, nées du sentiment plus que de l'observation, elle eût au besoin, mieux que Diderot même, défini Greuze. N'est-ce pas, en effet, en considérant une fois l'image que le peintre avait faite avec tant d'émotion de la créatrice d'*Iphigénie*, de l'interprète si fameuse de Gluck et de Rameau, que Mme de Pompadour parla, devant le portrait de Sophie Arnould, le chef-d'œuvre de Greuze, de ce « roman dans le regard » qui donne aux yeux si fins, si doux, si veloutés de la cantatrice

un air si vaporeux, si tendre, une expression de grâce noyée, de langueur flottante indéfinissable.

« Du roman dans le regard ! » voilà ce que tous ces portraits de grandes filles rêveuses, de femmes sérieuses et graves peints par Greuze offrent d'abord à qui les contemple. Et ce « roman » n'est pas, chez toutes, que l'indice de la réflexion intérieure, que l'image de l'âme ; il est la révélation de tout un monde de pensées secrètes, chastes ou passionnées, vivant sous les paupières tièdes, scintillant à travers les cils fins et longs, répandant partout, sur les traits de la femme ou de la jeune fille, une illumination vive, une sorte de scintillation douce et palpitante.

Hélas ! contraignez-vous, mes yeux ;
Vous avez l'air trop tendre !

rimait joliment Mme de Cassini, cette sœur du marquis de Pezay tout aussi spirituelle que son frère. C'est donc que cette sorte de « roman », de langueur, de nuage à peine visible enveloppant les yeux, battant sur les paupières de tous ces visages, n'est mis par le peintre que pour mieux masquer la préoccupation ou les sentiments du modèle. « Une jeune fille qui aime, dit à ce propos Bernardin en parlant de Virginie, croit que tout le monde l'ignore. Elle met sur ses yeux le voile qu'elle a sur le cœur. »

Greuze, en interprétant comme il l'a fait, avec toute la volupté du pinceau, le *Doux regard de Colin*, le *Doux regard de Colette*, enfin tant d'autres motifs où de grands yeux clairs se voient agrandis de fièvre ou cernés par le rêve, a.



Musée de Montpellier
LE PETIT MATHÉMATICIEN
(*Photographie Braun, Clément & C.*)



plus que personne, été le peintre de ce voile fluide et léger, de cette impalpable et toute psychéenne expression du regard féminin. Toutefois, en nul portrait, plus qu'en celui de *Sophie Arnould,* le maître n'atteignit, en ce sens, à la perfection ; c'est qu'en nulle femme peut-être, autant qu'en celle-ci, le regard enveloppé de tendresse ou pétillant de malice ne se fit jamais aussi fascinateur ni plus caressant. « Ses yeux seuls, a dit Mme Vigée-Lebrun de celle qui fut l'Oriane d'*Amadis* et l'Aline de *la Reine de Golconde*, ses yeux lui donnaient une physionomie où se peignait l'esprit remarquable qui l'a rendue célèbre. » C'étaient ces yeux, aux paupières battantes et soyeuses, aux scintillantes prunelles vivant d'enthousiasme, qui charmèrent les plus spirituels et divers des hommes : le comte de Lauraguais, le prince de Conti, Belanger, l'architecte, François de Neufchâteau, le poète. A Zyrphée du ballet de *Zélindor*, à Psyché des *Fêtes de Paphos*, à Proserpine, à Télaïre, Mlle Arnould, « actrice de l'Académie royale de musique », prêta ces yeux-là. Ces yeux, ces grands et beaux yeux de mystère et de douceur n'étaient cependant pas le seul des charmes qu'on trouvât en elle ; mais aussi il y avait sa voix, cette voix insinuante, éloquente, tendre qui soulevait le délire du public, cette voix qu'elle conserva toujours jeune et fraîche, ce qui fait que Laharpe a pu dire, une fois, en parlant de Sophie, qu'elle garda jusqu'à la fin « toute la lenteur du chant français. »

Elevée dans la nature et dans la liberté, nourrie, dit-on, toute enfant par une chèvre, ce qui est peut-être une fable,

mais une jolie fable, Sophie Arnould, toute jeune encore et dans les dispositions d'entrer à l'Opéra, fut formée, pour le geste par Mlle Clairon, pour la voix par Mlle Fel ; c'est dire assez qu'à l'âge où d'autres s'essayent et se cherchent encore, elle était déjà une manière de chef-d'œuvre. Son esprit « impromptu, courant, volant », « une envolée de guèpes » ainsi que l'ont écrit les Goncourt, ajoutait à tous ces dons naturels, une séduction de plus. Charmés, attirés par tout ce que dégageait de captivant une créature aussi exceptionnelle, les artistes les plus réputés du marbre et de la palette accouraient rendre hommage à Sophie ; et tandis que les poètes l'honoraient d'odes et de madrigaux, les sculpteurs et les peintres demandaient au marbre et à la couleur le secret d'exprimer la beauté de la cantatrice, ses attitudes et sa coquetterie. Houdon, La Tour la représentèrent ainsi, le premier sous le voile d'Iphigénie, le second sous celui de Zyrphé ; mais le mieux inspiré, le plus habile de ceux qui tentèrent d'immortaliser, au moyen des arts, une femme aussi mobile, aussi rayonnante de grâce, tour à tour vive et langoureuse, apaisée ou ardente, emportée par le chant ou calmée par le rêve, c'est Jean-Baptiste Greuze.

Le voilà, en effet, se détachant parmi tous les autres chefs-d'œuvre exposés à Hertford-House, cet admirable portrait où Greuze, qui ne toucha jamais de si près à la perfection, mit le meilleur de lui. Assise de côté, la tête un peu relevée en arrière, appuyée du menton sur la main, Sophie offre, à l'ombre d'un petit chapeau de chasse, son visage adouci dans la méditation. Le cou, le menton, le bras,

Wallace Collection, Londres

FIDÉLITÉ

(Photographie Braun, Clément et Cie)



la main sont admirables, mais là, surtout, c'est le visage qui enchante, c'est la bouche qui parle, ce sont les yeux qui retiennent ! Que Sophie est donc sérieuse ici, qu'elle est grave, que son regard palpite d'émotion intérieure ! Jamais Greuze ne fut plus touchant de tendresse, de simplicité, d'élégance. Mais aussi comme il comprenait son modèle et comme il l'honorait de toutes les prévenances de son talent ! Greuze, en effet, ne fit pas que peindre Sophie Arnould, mais encore il voulut, en façon d'hommage, lui dédier cette gravure de la *Cruche cassée* qu'elle dut, plus d'une fois, dans les heures d'isolement de plus tard, considérer avec émotion.

Attentive à contempler le miroir invisible qui la reflète ou le visiteur inconnu qui vient de frapper son regard pour la première fois, Mme de Courcelles n'est pas moins que Sophie Arnould surprise dans une pose de maintien sévère. Mais, ici, de même que dans toutes les autres compositions précédentes, le soin de la toilette, le souci de la mise et de la parure atténuent, sous le pinceau de Greuze, un aspect tout de silence et de recueillement. Mme du Deffand qui portraictura, dans le même « style » que Greuze mais avec des mots, plus d'un des personnages du même temps, a prêté beaucoup de l'air de Mme de Courcelles à Mme de Boufflers : « Madame la duchesse de Boufflers, dit-elle, est belle sans avoir l'air de s'en douter ; sa physionomie est vive et piquante, son regard exprime tous les mouvements de son âme ; il n'est pas besoin qu'elle dise ce qu'elle pense ; on le devine aisément, pour peu qu'on l'observe... »

Greuze, dans le portrait de Mme de Courcelles, n'a pas eu à peindre d'une manière différente. Il a observé son modèle, il a lu dans ses yeux, il a surpris sa pensée; et la grande dame est là, tout entière admirable, dans l'apprêt délicieux des parures ; la tête, tournée un peu à gauche, est de la même carnation délicate que la gorge et l'épaule ; les bras, dégagés des fines engageantes de dentelles, sont largement découverts tous deux ; mais le droit surtout, orné d'un bracelet à médaillon, élevant la main la plus belle qui soit, est montré jusqu'au coude; et ce coude est svelte, ferme et d'un dessin plus pur que ce coude même de Mlle de Saint-Germain dont le comte de Gramont, dans le récit d'Hamilton, était si amoureux.

Achever ce chapitre sur les portraits pensifs de femmes sans nommer toutes ces autres effigies de jeunes filles écouteuses ou curieuses dont le joli visage, les traits animés, les yeux agrandis interrogent avec anxiété tout autour d'elles, ce serait diminuer Greuze, ce serait négliger de voir, sous son aspect total, l'une des manifestations les plus variées de son talent. L'*Ecouteuse* de la collection du duc de Wellington, celle de la collection Richard Wallace, enfin la *Jeune fille à la lettre* de la collection Rothschild de Londres, laquelle, immobile, écoute aussi ce que se dit son cœur, sont de charmants exemples de ces images sérieuses ou méditatives.

C'est Sénac de Meilhan qui a dit une fois : « Rien n'échappe à l'active et pénétrante curiosité des femmes. » Pour illustrer cet aphorisme un peu bien rigoureux, Mme de

Wallace Collection, Londres
L'ÉCOUTEUSE
Photographie Braun, Clément & Cie





Genlis écrivit une comédie : la *Petite Curieuse* qu'elle fit monter elle-même sur son théâtre de la Chaussée d'Antin ; enfin Greuze peignit ce chef-d'œuvre de la collection Wellington, cette enfant jolie et folâtre, à la bouche en cerise, au nez petit, aux yeux vifs et clairs, à l'épaule mignonne, occupée d'écouter contre une porte ; il peignit l'*Ecouteuse* de la collection Wallace, au minois fripon, à la main belle, aux lèvres humides, à l'oreille ourlée, à la gorge très blanche et qui, comme celle d'Isnabel, dans *Mademoiselle de Maupin,* fait, bien que peu formée, « les plus admirables promesses » ; enfin, il composa la *Jeune fille à la lettre* et montra que ce qu'une fille écoute plus volontiers que tous les bruits proches ou lointains du monde, ce sont les voix plus douces et plus secrètes encore qu'un billet d'amour fait parler en elle avec émotion. Cette petite, éveillée dans le frais négligé du matin et qui, à demi-nue, retient de ses bras le vêtement de nuit qui la couvre, est-elle Cécile Volanges au moment que le billet faussement passionné de Valmont lui parvient ? En réalité, je crois que cela est bien plus simple : c'est une fille qui songe après la déclaration. Elle est exquise, elle est jeune, elle est belle ; mais elle redoute encore l'appel du bonheur ; de là le sérieux de son visage, la pudeur de son maintien. Greuze, cette *Jeune fille à la lettre* en est la démonstration, ne sait jamais toucher plus que quand il est grave.



PORTRAIT DE LA DUCHESSE D'ANGOULÊME
MARIE THÉRÈSE CHARLOTTE DE FRANCE
(Photographie Braun, Clément & Cie)



IV

LES SENSIBLES ET LES AFFLIGÉES

Sensibelle ! Voilà le gracieux nom que le prince de Ligne, cet étranger qui écrivait un si joli français clair, donna, dans l'un de ses ouvrages, à la femme de son temps. « Elle a, dit-il, les plus beaux yeux du monde ; c'est un livre parfaitement relié, où on lit ce qui se passe en elle. Ses manières sont douces, nobles et aimables, et elle a de l'originalité, ou de la naïveté dans l'esprit, qui lui fournit à tout moment les traits les plus imprévus et les plus fins, sans qu'elle s'en doute. Voilà ce qui s'appelle un charmant édifice : mais, bon Dieu, qu'il est fragile ! Un rien décompose sa figure, ternit ses yeux et étonne son esprit. » C'est que Sensibelle n'est pas seulement belle ; elle est sensible. Un rien suffit à répandre un nuage sur son front, à voiler ses traits, à faire poindre, entre ses beaux cils, les perles les plus scintillantes des larmes. L'impression de l'âme, en un seul moment, modifie ce visage tout à l'heure si souriant et si jeune ; à la grâce, à la séduction de Sensibelle, les pleurs,

l'affliction ajoutent quelque chose de plus ; mais cette affliction est née sans qu'on s'y attende, au moindre souffle ; et pour les pleurs, personne ne connaît le motif qui les fait répandre.

Ainsi en est-il alors, non seulement dans les lettres mais aussi dans les arts, et dans l'art de Greuze plus que dans tout autre, de beaucoup d'héroïnes. « Pauvres jeunes filles ! a dit d'elles une fois Charles Blanc, elles ont toujours à pleurer quelque chose. » Tantôt, un fragile miroir s'est brisé dans leurs mains, leur petit oiseau est mort, elles ont cassé leur cruche en allant à la fontaine ; mais d'autres fois, elles pleurent pour un mal moins grand, pour une robe froissée, pour un ruban perdu, pour une fleur, pour un rien, pour le plaisir seul de pleurer. Sœurs de cette femme jeune et dolente dont Charles-Joseph, prince de Ligne, a tracé le portrait délicat, elles se plaisent dans la douleur ; et de même que dans Boucher, dans Fragonard, toutes les femmes et jeunes filles sont folâtres, impulsives, portées vers le plaisir et vers le rire, toutes ici s'affligent, se désolent, toutes joignent les mains et gémissent, toutes, chez le peintre autant que chez le poète, sont des Sensibelles.

Collé, qui était une manière de drôle pétillant d'esprit, vit une fois, au théâtre, une actrice qui pleurait si bien qu'il écrivit n'avoir jamais vu encore de « plus belle douleur ». C'est donc que Collé n'avait pas approché, à ce moment, des tableaux de Greuze ; c'est donc qu'il n'était pas entré dans l'atelier du peintre à l'instant de l'exposition du *Paralytique ;* il se fût, autrement, mêlé à la foule impatiente des



Musée de Montpellier
COQUETTERIE



admirateurs, il se fût, comme Diderot, pressé à ce spectacle de la vertu ; comme Diderot, il eût, au-devant du portrait du vieillard, entendu quelqu'une de ces Sensibelles déclarer bien haut : « Ah ! mon Dieu ! Comme il me touche ! Mais si je le regarde encore, je crois que je vais pleurer. » Mais cette « belle douleur » que Collé n'avait rencontrée qu'au théâtre, elle existait pourtant ! Elle existait dans Diderot, de qui le *Père de famille* arrachait des pleurs à Marmontel ; elle existait dans Beaumarchais, lequel appelait *Eugénie*, sa première œuvre, une « enfant de sa sensibilité » ; mais surtout — ah ! surtout — elle existait dans Jean-Jacques.

« Sophie, écrit à ce propos l'auteur d'*Emile*, est d'une sensibilité trop grande pour conserver une parfaite égalité d'humeur, mais elle a trop de douceur pour que cette sensibilité soit fort importune aux autres ; c'est à elle seule qu'elle fait du mal. Qu'on dise un seul mot qui la blesse, elle ne boude pas, mais son cœur se gonfle ; elle tâche de s'échapper pour aller pleurer. » Et la jeune fille du *Père de famille*, l'*Eugénie* que Beaumarchais a fait vivre sont, toutes deux, de cette nature ! Elles ont cette expression animée des larmes. Que Greuze survienne ! Qu'il voie Sophie, qu'il voie Eugénie ! Qu'il entende les exclamations de ces filles ! Qu'il surprenne leurs soupirs et leurs pleurs ! Qu'il fixe cela avec son pinceau ! Et les grandes douleurs de ces Sensibelles, elles apparaîtront les spectacles les mieux faits pour frapper nos cœurs et toucher nos âmes. De même que Diderot, Beaumarchais, Rousseau savaient trouver les mots magiques, les mots admirables et simples, susceptibles d'émou-

voir, lui, le peintre, il savait assembler les couleurs, dessiner les lignes et, par le secret le plus habile de son art, éveiller, devant ces ouvrages de son génie, l'intérêt le plus vif et le plus humain.

Cette nervosité, cette tendresse, cette spontanéité même dans l'affliction, Greuze l'a observée autour de lui, dans sa société et dans son monde, à tous les moments et dans tous les âges. Avant d'être des femmes tourmentées par l'amour et touchées par la nature, ces Sensibelles du maître ont été, nous l'avons dit déjà, des petites bonnes femmes graves, des enfants réfléchies, et, quand il le fallait, des boudeuses. La tête de jeune fille ou plutôt de fillette de la collection Rothschild, de Londres, est bien représentative de ces sentiments ; on peut dire même qu'elle les résume tous. Cette mignonne, à la façon de la petite Sophie Arnould encore enfant, elle porte « sur sa petite personne des vêtements de soie, des colliers de marcassite, des fleurs dans les cheveux », des fleurs dans les mains ; sur son corset elle a une belle écharpe. Et, pourtant, son petit visage est sévère ; elle a le regard fixe, sa bouche fait la moue, ses traits se contractent ; on peut croire qu'elle se défend de pleurer.

Ainsi sont-elles toutes, dans les œuvres de Greuze, dès le plus jeune âge. Au moment qu'elles croissent en années, s'élèvent en grâce et en raison, ces filles ne cessent point de présenter, développés encore, tous ces caractères de l'émotion. Le cœur fragile qui bat dans leur poitrine, à l'abri d'un voile de mousseline, d'un corset à fleurs, connaît, dès l'adolescence tous les combats, tous les tourments, tous les

Collection Ernest Dutilleux

PORTRAIT DE LA COMTESSE MOLLIEN ENFANT

(Photographie Braun, Clément & Cie)



espoirs ; de là, dans les yeux et sur les visages, ces reflets fugitifs, cette animation des pensées, et, dans le désordre, dans le choc des sentiments, cette rosée des larmes. Artiste adroit, notateur habile et prompt à tout surprendre et à tout voir, Jean-Baptiste excelle à fixer, dans ses croquis, dans ses projets, dans ses dessins, ces colorations des visages, cette expression multiple et différente, cette fugace et vive beauté du moment. La jeune fille, à la figure songeuse, appuyée sur sa main, coiffée à demi d'un voile, sanguine qu'on peut voir au Louvre, cette autre jeune et belle tête, également à la sanguine, exposée à l'Albertina de Vienne, montrent, l'une et l'autre, avec quel art Greuze savait, des simples effets du dessin, tirer des variations féminines ravissantes. Le petit air triste et boudeur que Manon avait en sortant du coche d'Arras pour aller au couvent, ce petit air qui fit le malheur de des Grieux, on le retrouve tout entier dans la seconde de ces sanguines. Ici, dans le modelé de la bouche, la petitesse du nez, l'ovale du front, des joues et du menton, dans le regard qui tremble et se détourne avec hésitation du côté du rêve, on devine une âme occupée d'amour, écoutant la voix du mystère et considérant, dans les jeux du soleil, le fantôme entrevu du bonheur.

Emule attendrissant des poètes et des écrivains principaux de son temps, Greuze, autant que le berger Némorin, a tôt fait, dépassant la mesure et poussant à l'extrême, de « tomber dans le sentiment ». Alors, autant que Sedaine et Marmontel, autant que Gessner, il excelle à peindre les traits les plus consternés du chagrin, à montrer les tableaux

de la désolation la plus enfantine. A la fille à la cruche, à celle au miroir, à l'imprudente qui cassa ses œufs ou répandit son lait, à la Perrette de la fable, il a communiqué cette expression affligée dont Diderot raffolait et dont Manon Phlipon trouvait presque qu'il était sobre. « Tout ce qu'on serait en droit de reprocher à M. Greuze, écrit à ce propos Manon aux demoiselles Cannet, c'est de ne pas avoir fait sa petite assez fâchée pour qu'à l'avenir elle n'ait plus la tentation de retourner à la fontaine ; je le lui ai dit, la plaisanterie nous a amusés. » Mais que Manon Phlipon, nourrie d'*Emile* et de l'*Héloïse,* toujours inclinée vers la méditation romanesque, n'a-t-elle considéré, de son cher peintre, *la Jeune fille qui pleure son oiseau mort?* « Cette douleur ! à son âge ! et pour un oiseau !... » voilà qui confondait Diderot : voilà qui l'eût confondue elle-même !

« Les dames, disait le cynique et franc Collé, le Collé des Halles et des écosseuses, les dames ne veulent plus que des spectacles qui les fassent pleurnicher. » Ce goût larmoyant du théâtre et du livre, elles l'étendent à tous les petits événements quotidiens, aux faits les plus menus, aux accidents les plus naturels de la vie. En cela elles sont bien les descendantes fragiles, les petites-filles délicates d'Agnès, de cette Agnès du XVIIe siècle dont Molière nous dit qu'elle ne pouvait « sans pleurer voir un poulet mourir ». Mais un poulet, qu'est-ce auprès d'un oiseau chéri, d'un oiseau préféré à tous les autres oiseaux du monde ? « *Il était un oiseau gris...* », chante-t-on langoureusement dans *Rose et Colas*, un oiseau charmant, un oiseau gazouilleur ; il faisait les délices de cette



Galerie Albertina, Vienne

LE CAFÉ

(Photographie Braun, Clément & C.)



fille ; elle l'avait logé, au bord de sa mansarde, dans une cage d'osier ; chaque jour elle le nourrissait de ses mains et de ses lèvres ; c'était son compagnon, c'était sa gaîté. Peut-être bien que, de sa fenêtre de la rue Taranne, tandis qu'il rêvait, enveloppé dans sa vieille robe de chambre, à Mlle Volland, Diderot apercevait ce modèle de son peintre ; et comme il avait l'âme bonne et haute, intéressée de tous les spectacles de l'innocence, il considérait cette petite et participait à sa joie d'admirer, de soigner et d'élever son oiseau.

Et puis, voilà que, tout-à-coup, l'oiseau est mort ! Greuze a vu cela, il en a été touché ; il en a fait un chef-d'œuvre ; et du tableau, de la jeune fille, de l'oiseau, du peintre, Diderot a laissé le poème émouvant de ces pages écrites dans le feu de son premier passage au Salon. « La pauvre petite ! dit-il avec une exaltation aussi sincère qu'instinctive, la pauvre petite ! » Elle est de face, « sa tête est appuyée sur sa main gauche : l'oiseau mort est posé sur le bord supérieur de la cage, la tête pendante, les ailes traînantes, les pattes en l'air. Le joli catafalque que cette cage ! Que cette guirlande de verdure qui serpente autour a de grâces ! la pauvre petite ! ah ! qu'elle est affligée ! »

Il pourrait dire encore : « Qu'elle est simple, innocente au milieu de sa peine ! Que les pleurs lui vont bien ! Que son affliction est intéressante ! » Mais, s'il la voyait, surprise ou craintive, ainsi que Greuze l'a vue un autre jour, après un désastre encore plus effrayant que la mort d'un oiseau, quel accent dramatique enflerait sa voix ! Comme il gémirait avec cette enfant ! De quel ton d'un père il s'efforcerait à la rassu-

rer ! Cette même fille dont Greuze a tracé l'effigie accablée, elle a grandi en force, en beauté, mais il faut le dire aussi en sentiment tendre, en effusion extrême. Ses chagrins, ses pauvres petits chagrins d'innocente, ont grandi avec elle. Maintenant ce n'est plus seulement pour un oiseau qu'elle larmoie, pour un pot brisé, pour un panier d'œufs, pour un miroir ! Il y a des maux bien pis que ceux-là encore ! A l'âge qu'elle a, tous les spectacles de la douleur lui ont été offerts dans sa famille. Elle a vu sa mère accablée de peine et de labeur ; elle a vu son frère, emportant la malédiction de tous les siens, quitter le foyer d'enfance ; elle a vu la dame bienfaisante apporter l'aumône ; mais, ce qu'elle a vu de plus terrible, c'est la mort de son père paralytique ! Elle était, ce jour-là — telle qu'elle est encore dans le tableau de l'Ermitage — assise près de sa mère, devant le grabat du pauvre ; elle tenait, sur ses genoux, le livre des psaumes ; elle fixait le moribond tout décharné qui râlait ; et la tête de jeune fille, aujourd'hui au Louvre, montrée de profil, l'œil effrayé, regardant fixement, c'est sans doute elle encore, épouvantée de la mort à laquelle elle assiste !

Les sentiments pathétiques éprouvés, dans les bouleversements les plus vifs du cœur, par toutes les héroïnes plaintives de Louvet, de Laclos, de Richardson, par la pauvre Victorine du *Philosophe sans le savoir*, Greuze, mieux que n'importe quel autre peintre, a su les exprimer en son temps dans ces têtes chaudes et belles, ces figures anxieuses, ces visages baignés de pleurs, ravagés de deuil ou pâlis par l'angoisse. Qu'est donc, en effet, ce modèle de *la Surprise*,



Musée d'Edimbourg

JEUNE FILLE AUX MAINS JOINTES

(Photographie Braun, Clement & C.)





exposé à Chantilly, au musée Condé, sinon Paméla, Victorine, Cécile ou Lodoïska, quelqu'une de ces gémissantes belles à l'âme romanesque, au cœur passionné, aux aspirations les plus emportées et les plus folles? « L'amour, dit Marianne à quelque endroit, chez Marivaux, c'est d'abord un mélange de trouble, de plaisir et de peur. » Les jeunes filles de Greuze éprouvent toutes, dans le désir, cette crainte qui domine Marianne. Elles sont surprises, étonnées, effrayées de l'amour même ; elles le redoutent. « Ah ! mon ami, s'écrie Estelle en enlaçant Némorin, ne crains rien, ne crains pas que je t'oublie : craignons plutôt... Tes terreurs viennent de passer dans mon âme ; j'éprouve comme toi d'affreux pressentiments. Hier au soir, l'oiseau de nuit est venu sur ma fenêtre ; j'ai entendu ses cris funèbres jusqu'au jour... » Et c'est Virginie, pressentant le naufrage, hésitant de quitter Paul ! C'est Manon, sur le pont du navire, endormie à moitié auprès de des Grieux, frissonnant déjà du froid du tombeau !

A ces affligées, à ces désolées, à ces victimes tendres et toujours plaintives, rien ne va mieux que le voile qui cache à demi le visage, que l'écharpe volante ou l'étoffe légère. L'étoffe fluide et mince, soulevée par les soupirs de la gorge, l'écharpe molle enveloppant la taille, le voile flottant comme une buée autour du visage ajoutent encore au tourment de ces belles, elles l'atténuent et le poétisent. Parmi les peintres du XVIIIe siècle, il n'y a pas que La Tour, Perronneau, Ducreux ou Mme Vigée-Lebrun qui sachent employer des mousselines bouillonnées, des dentelles fluides, des gazes,

toutes les jolies façons des modes ; mais Greuze aussi le sait, mieux que personne. Il en use à tous les moments ; d'un coup large du pinceau il l'exprime, s'attarde et n'a de cesse que cette sorte d'enveloppement de l'étoffe sur la femme et de la femme par l'étoffe atteigne à la perfection. « Greuze, écrit à ce propos Wille, ayant trouvé que le mouchoir violet ne faisait pas bien à une des têtes qu'il m'a faites, l'a changé ou totalement ôté ; il a substitué une mousseline blanche et transparente ; cela fait mieux et le tout est admirablement présenté. » Cela l'est si bien même que cette sorte d'artifice est devenu nécessaire à Greuze ; ses filles dolentes, plaintives et langoureuses ne se conçoivent plus sans cet accompagnement des écharpes et des voiles. Quand Prud'hon viendra et peindra, dans sa mélancolie accablée de grandeur, l'impératrice créole, il ne fera pas autrement ni mieux que Greuze.

« De ce blanc, des transparences du linon, de cette batiste en désordre, demandent les Goncourt en interrogeant, quelle femme, quelle figure fait sortir le peintre de la *Cruche cassée*, de l'*Oiseau mort*, du *Miroir brisé?* » Mais, le plus souvent, une figure de rêve, d'idéal amour, une beauté de *Keepsake* et de légende, fléchissante, souple, à la taille en Iphigénie. « Sa taille légère et élevée se dessinait parfaitement sous son corset, dit, de Virginie, Bernardin de Saint-Pierre. Elle était vêtue de mousseline blanche doublée de taffetas rose et ses cheveux blonds, tressés à double tresse, accompagnaient admirablement sa tête virginale. » On le voit, Bernardin n'oublie pas l'écharpe ; comme Greuze, il



Wallace Collection, Londres

JEUNE FILLE AUX COLOMBES



emploie la mousseline ; il donne de Virginie une image pareille à celle que Jean-Baptiste imagine de peindre, dans son chef-d'œuvre du Louvre, des *Deux Amies* courant, couronnées d'un voile, enlacées dans les champs.

Ce que Greuze, dans une pareille œuvre, nous montre avec la persuasion du talent, ce n'est pas seulement que ces filles sont jeunes, belles, étincelantes de fraîcheur et charmantes de grâce ; mais aussi, ce qu'il fait voir avec poésie, avec expression, avec une force éloquente et douce, c'est qu'une confiance, une affection infinies existent entre ces *Amies* unies l'une à l'autre ; c'est que, sous cette écharpe et sous ces mèches folles, il n'y a qu'une pensée, qu'un désir ; c'est qu'au-dessous de ces seins exquis qui s'abaissent et montent dans les deux poitrines, il n'y a qu'un cœur qui bat pour un seul émoi, dans un rêve unique. Mme de Maintenon, au précédent siècle, semble avoir redouté l'entraînement de ces sortes d'amitiés trop vives. Fénelon, s'efforçant d'éduquer les filles, ajoutait de son côté que les amitiés trop tendres offrent bien du péril. « Mais, Monseigneur, voudrait-on lui répondre, rien ne va contre l'élan d'un cœur emporté d'affection ! Et, dans ce nouveau siècle où les mères écoutent encore les conseils de vos livres, l'amitié des femmes est la préparation la plus éloquente aux amours des hommes ! »

Un attachement sans nuage ni laideur, un abandon entier de l'âme donnaient, à ces sortes de liaisons pudiques, une sincérité pure, une beauté sans mélange. « Dans ces liaisons, disent même les Goncourt qui commentent tout cela fort

bien, il y avait plus que des soins, exclusivement réservés à la famille, plus qu'un intérêt, banale politesse de cœur qu'une femme laissait tomber sur une douzaine de personnes ; il y avait un sentiment, une illusion vive, une sorte de passion. On se jurait une amitié qui devait durer toute la vie. On ne pouvait se quitter, vivre l'une sans l'autre ; et tous les matins, c'étaient des lettres. *Mon cœur, mon amour, ma reine*, on ne s'appelait qu'ainsi d'une voix claire et traînante, en penchant doucement la tête. On n'allait qu'aux soupers où l'on était priées ensemble, et il fallait inviter l'une pour avoir l'autre. » Là-dessus, sur ce joli thème de l'attachement fidèle, il y a de gracieuses pages de Mme de Genlis que ne citent pas les Goncourt, mais dont le texte est le commentaire éloquent de tout ce que Greuze entend exprimer dans son œuvre. Il s'agit, dans ces pages, de deux amies de pension qui avaient pu obtenir de leurs parents — tellement elles s'aimaient ! — « d'être toujours vêtues de la même manière ». L'une s'appelait Olympe, l'autre Céline. « Olympe n'avait pas une seule robe ni le moindre bijou que Céline n'en eût autant : celle-ci ne portait pas un chapeau ni le plus simple ruban que son amie ne lui ressemblât par l'habillement et la coiffure : on eût dit enfin que la nature avait tout disposé pour leur amitié si constante en leur donnant quelque ressemblance dans les traits, dans la démarche et jusque dans le son de la voix. Chacun, en les voyant, croyait voir les deux sœurs. » C'est aussi ce que chacun pense au-devant de l'œuvre de Greuze : et, vraiment, ce ne sont plus deux amies, mais deux sœurs, ces filles si parfaite-

Musée du Louvre, Paris

TÊTE DE JEUNE FILLE

(Photographie Braun, Clément & Cie)



ment semblables et jolies, couronnées d'un voile, se confiant tout bas un secret l'une à l'autre.

A l'aide de ce voile, de ces mousselines toutes flottantes, enlaçantes et qui semblent, autour de la femme, ainsi que la palpitation infinie d'un soupir, Greuze a rendu touchants bien d'autres visages, il a donné, à bien d'autres figures, un attrait délicat de langueur. Ici, le souvenir ne s'attache pas seulement à *la Jeune veuve*, dite encore *la Frileuse*, appartenant à M. le comte André Pastré, il évoque *la Vestale* — une veuve aussi! — dont nous donnons l'image embellie de pudeur, enveloppée de lumière chaste et douce. Un jour qu'elle était à l'un de ses moments heureux d'effusion, Mme de Staël revêtit, dans son roman, Delphine de longs voiles pareils. *« Delphine ou le Modèle des jeunes veuves »* se laisse-t-elle aller un moment à dire! Ce modèle même des veuves, Greuze l'a peint comme Chénier l'a chanté; mais alors ce n'est plus Delphine affligée exhalant des plaintes, c'est Clytie frappée de la stupeur du veuvage : « O dieux ! » s'écrie-t-elle,

... dieux de la mort, ennemis des épouses,
Que vous avais-je fait? A peine étais-je à lui!
Trois mois coulaient à peine! O salutaire ennui!
O tombe! ouvre tes bras à la veuve expirante...

La jeune fille à l'écharpe de gaze, de la collection Wallace, au gracieux visage un peu moutonnier de bergère, aux yeux agrandis par un tourment tendre, un désir refréné de pleurs chauds et lourds, ne cache pas seulement sous une

écharpe nouée avec négligence ces nudités de gorge que l'auteur chrétien de *Télémaque* appelait des « immodesties » ; mais, ce qu'elle dissimule encore par le même moyen, la petite contrite, la petite pincée qui a peur des larmes, c'est le battement désordonné d'un cœur qui s'éveille dans le mal d'aimer. Cette petite, sa mère ou son galant l'ont menée à l'Opéra un soir ! Elle a entendu l'air d'*Orphée : J'ai perdu mon Eurydice*, « cet air qui me déchire... » disait Mlle de Lespinasse. Et, de fait, depuis, elle en est accablée ; une sorte d'abattement la domine, et, la mélancolie indicible de ses yeux, la pâleur de son front et de ses joues sont la révélation du trouble intérieur qui fait qu'elle est triste.

Le voile, le voile encore, mieux que la veste à grandes basques, la palatine de chenille ou le casaquin de satin bleu turc auréole à ravir, sous le pinceau de Greuze, la tête à l'œil vif, aux traits fins, aux boucles épanouies de Marie-Thérèse-Charlotte de France, la même qui sera un jour duchesse d'Angoulême. Ici, dans ce portrait d'un beau style, aux grands traits, à la touche large et hardie, un voile ample drapé sur la femme ajoute à sa grâce, il l'entoure et — comme il est sombre — il aide à montrer la beauté du teint. Echarpe de tulle, tissu de foulard, fichu des Indes, ce voile — dont les plis nombreux éveillent plus d'une idée funèbre — accompagne, de son deuil, Marie-Thérèse-Charlotte de France. Celle qui fut *Madame Royale* et qui comptait quatorze ans au 10 Août, n'est point montrée, ici, de même que dans les œuvres de Mme Lebrun, à côté de sa mère Marie-Antoinette, de son jeune frère, le Dauphin, duc de Nor-



LA PHILOSOPHIE ENDORMIE
Portrait de Madame GREUZE
(d'après la gravure de J.-M. Moreau)



mandie. Celle dont Napoléon a dit justement qu'elle était « le seul homme de sa famille » est là bien à part, droite, fière, audacieuse. Un jour, beaucoup plus tard, le baron Gros la fera voir, commandant aux marins et aux soldats, s'embarquant à Pauillac et, le bras tendu, la tête haute, haranguant la foule ; avec un art tout romantique, il peindra, dressée, sa silhouette frémissante ; mais, Greuze, plus mesuré, avec moins d'emphase aura, bien avant Gros, surpris dans l'attitude noble, le regard assuré de Marie-Thérèse-Charlotte, cette fermeté de l'âme et ce mépris de la mort qui n'étaient pas, chez la duchesse, les marques les moins dignes du caractère.

Les yeux levés au ciel, la gorge charmante contractée d'un désir de larmes, les mains jointes dressées dans un geste ardent de crainte ou de supplication, voilà la pose que Greuze adopte, pour la jeune fille ou la femme, en beaucoup de ses œuvres. Tel ce maître à chanter qui disait, en se fâchant, à de jeunes élèves : « Trop de froideur à chanter ! Mettez donc de l'âme ! » il est là, devant son chevalet, la palette et le pinceau à la main. Il contemple ces modèles exquis de l'amour et de la douleur : « Allons, leur dirait-il volontiers, tournez vers moi votre visage ; faites voir vos sentiments dans vos yeux ; que le feu de votre cœur donne à tous vos traits cette animation qui vous transfigure ! » Et ces filles, semble-t-il, l'entendent, tournent un moment la tête, offrent un visage éploré, un regard plein d'angoisse et de souffrance ; si fragiles elles soupirent, si tendres elles gémissent et leurs petites mains sont tordues par la honte

ou jointes par la prière ! En aucun art, dans aucune école, nul ne sut jamais, autant que Greuze, exprimer ainsi, dans de touchants portraits juvéniles, ces « démonstrations passionnées » dont Mme de Genlis a parlé si souvent.

La *Jeune fille* de la National Gallery d'Edimbourg est bien, entre tant d'images de la femme, celle où le peintre a mis le plus de vive flamme. Inclinée, mains jointes, la face un peu douloureuse, elle peut être aussi bien, dans son expression de la tendresse affligée, la Claire d'Albe de Mme Cottin, l'Ernestine de Mme Riccoboni, la Mélanie de La Harpe. Aimée de Coigny, dans son cachot de la Terreur, se montrera à Chénier sous cet aspect des larmes : mais Julie de Lespinasse, au moment qu'elle écrit, au colonel-comte de Guibert, des billets déchirants, n'est pas plus consumée par le mal de l'âme. « Je suis condamnée à vous aimer tant que je respirerai. Quand mes forces sont épuisées par la douleur, je vous aime avec tendresse ; et quand je suis animée, que mon âme a du ressort, je vous aime avec passion. Mon ami, le dernier souffle de ma vie sera encore une expression de mon sentiment ! » Cette expression de Julie, cette expression unique de la femme emportée par le maître des maîtres, par l'Amour dominateur, Greuze a fait qu'elle rayonne dans le portrait charmant de cette fille aux mains jointes. Mais, dans le tableau intitulé *la Fidélité*, de la collection Wallace, il est revenu encore sur cette expression.

Fontenelle, le vieillard à la longue expérience, a parlé une fois de tout « l'agréable mélange de plaisirs et de peines que l'on appelle amour ». Cet « agréable mélange », où le

Wallace Collection, Londres

JEUNE FILLE A L'ÉCHARPE

(Photographie W.-A. Mansell & C°)



chagrin même est bonheur, aucune jeune fille ne l'a ressenti plus intensément que cette *Fidélité* qui, tandis qu'elle embrasse un petit chien épagneul, songe à l'amant ingrat qui l'a délaissée. Le soupçon, la désolation, l'appel aux puissances célestes capables de commander sur le cœur de l'homme, voilà tout ce qu'exprime, avec pathétique, une physionomie aussi charmante. « Il arriva une heure plus tard que de coutume, dit l'Angélique de Dancourt à sa servante fidèle, il demeura beaucoup moins ; il était chagrin, inquiet, interdit, embarrassé ; il commençait à ne plus m'aimer. Lisette et l'absence l'ont fait m'oublier tout à fait. » Il n'y a rien de tout cela que n'exprime l'œuvre de Greuze. Mais peut-être bien que cette *Fidélité* est aussi la figure de la femme abattue par la trahison : « Ah ! ma chère Téolinde, s'écrie un moment Galatée en pensant à son pâtre, rien ne peut me consoler... Il est parti... il est parti... et, ce matin, j'ai vu la bergère Léocadie avec le ruban couleur de rose que j'avais donné l'autre jour à cet ingrat ! »

Il est une chose toutefois au monde qui console, qui berce et calme, en l'élevant à Dieu, l'âme meurtrie des amantes. Greuze a voulu que ce soit la prière.

Allez à Montpellier ; entrez au musée Fabre. Vous la verrez aussitôt, agenouillée, mains jointes, les yeux levés vers le ciel, l'adorable enfant ! Oh ! direz-vous, qu'elle est belle ! Ses pieds et ses mains sont faits à ravir ; l'enveloppement de l'écharpe ajoute à son attitude ; mais, la préoccupation de sa douleur n'enlève rien à sa grâce. Avant de prier Dieu, la coquette a dû penser à consulter son miroir ; elle

s'est coiffée en bandeaux ; sur son épaule nue elle a négligemment laissé ses cheveux fins retomber en torsades. Cela est bien tendre et bien voluptueux. Est-ce là cette fille empreinte de l'idée de la religion dont Mme de Maintenon disait qu'elle « commence la journée par adorer Dieu de tout son cœur » : cette fille qui « se lève promptement, s'habille avec diligence, modestie et le plus proprement qu'elle peut ; fait bien son lit, arrange bien ses hardes, aide aux plus petites si elle a du temps de reste ? » Mais non, cette fille-là ce n'est pas la même ! Nous ne sommes pas à Saint-Cyr, dans une cellule ; nous sommes à Paris, dans une belle chambre avec des rideaux. Cette fille en prière, c'est Greuze qui l'a peinte ; et cela est bien de l'homme qui, comme disent les Goncourt, « changea la croix en flèches brisées dans les mains de Sainte-Marie l'Egyptienne ».

D'un amour de Dieu si profane à l'amour de l'Amour, il y a peu de distance ; la petite de Greuze l'entend assez vite. Bientôt ses pieds nus ont chaussé les sandales, elle a vêtu sa tunique la plus molle, la plus blanche, celle dont les plis sont l'écho des lignes de son corps. Elle a quitté sa chambre ; la voilà dans des bois pareils à ceux d'Amathonte et de Paphos ; et, dans le chef-d'œuvre délicieux de la Wallace, nous l'apercevons, semblable à la Psyché du poète, agenouillée au pied de l'autel de l'Amour. « La tête de la jeune fille qui fait la prière au pied de l'autel de l'Amour est charmante », écrit Diderot qui la vante. Elle est mieux que cela encore : elle est extasiée, rayonnante ; elle est vive et belle ; l'Amour la transfigure, il sèche ses larmes et la fait sourire.



Wallace Collection, Londres
PORTRAIT DE SOPHIE ARNOULD



V

LES MATERNELLES ET LES VILLAGEOISES

Ce n'est pas seulement dans Diderot, Marmontel, La Harpe, Sedaine ou Mme de Genlis que se rencontrent, vers la fin du XVIIIe siècle, dans le livre ou le théâtre, la préoccupation constante de la morale et de la vertu ; c'est aussi dans le plus pomponné des auteurs, le plus fade et le plus joli, dans Jean-Pierre Claris de Florian. Le *Bon père*, la *Bonne mère*, le *Bon fils*, le *Bon ménage*, voilà quelques titres communs à l'honnête auteur. « Je voulus donner à toutes mes pièces, écrit à ce propos Florian, un but de morale et d'utilité... Je voulus surtout présenter le tableau de ces vertus familières, de ces vertus de tous les jours, les plus utiles peut-être, les plus nécessaires au bonheur. » En réalité, Jean-Baptiste Greuze n'a pas eu, dans beaucoup de ses œuvres, un but bien différent. Lui aussi, l'ami du franc bonhomme de Wille, le mari de Mlle Babuti, le père de ces bonnes et charmantes filles qui seront la seule consolation de sa vieillesse, il a entendu honorer la famille et vanter, dans des

scènes touchantes, le bonheur simple et les mœurs pures. « *Le but du mariage : deux êtres se réunissent pour se garer des malheurs de la vie... Je suppose que la vie est un fleuve.* » « J'ai vu cela, écrit Edmond de Goncourt, crayonné de la main de Greuze, à la hâte, sous un bateau, voguant au gré de l'eau, qui portait un homme, une femme et des enfants. »

Et, de fait, Greuze est bien là, tout entier, dans sa candeur, dans sa rusticité de paysan de Tournus. Le peintre de *la Privation sensible* ou *l'Enfant envoyé en nourrice* a mis beaucoup de lui, de son foyer, de sa vie de « tous les jours », comme Florian disait, dans ces panneaux empreints de sentiments paternels et conjugaux élevés, dans ces toiles qui sont, de concert avec celles de Chardin, la représentation, à peine embellie, de la vie laborieuse et doucement paisible de la moyenne bourgeoisie et du petit peuple. Tandis qu'avec Vernet, Wille et la Babuti ils reviennent de Champigny, banlieue d'ombrages, d'eau claire et de friture, ou de Saint-Cloud peut-être, pays où Mme Greuze, après avoir été embrasser ses enfants, croqua des « p'tits gateaux de Nanterre » et but du vin d'Argenteuil, il a, tout en rêvant le long de la Marne ou de la Seine, conçu ces ouvrages de la maternité dont la contemplation dut, à un point extrême, enchanter Jean-Jacques.

« La mère, dit Rousseau, doit nourrir son enfant... Le devoir des femmes, là-dessus, n'est pas douteux. » Et le philosophe de Genève et d'Ermenonville ajoute, en vantant l'attrait de la vie domestique : « Le tracas des enfants, qu'on croit importun, devient agréable ; il rend le père et la mère



Musée de Montpellier

LA PRIÈRE DU MATIN

(Photographie Braun, Clément & Cie)



plus nécessaires, plus chers l'un à l'autre ; il resserre entre eux le lien conjugal. Quand la famille est vivante et animée, les soins du foyer font la plus chère occupation de la femme et le plus doux amusement du mari. » Greuze, imbu de principes si respectables et d'une vertu si belle, n'a pas entendu exprimer autre chose quand il a peint *la Mère bien-aimée*, quand il nous a montré Mme Greuze elle-même entourée d'une vraie *fricassée* d'enfants. « La scène, écrit Diderot, que cette sorte d'ouvrage enthousiasmait au-dessus des autres, la scène se passe à la campagne ; on voit, dans une salle basse, en allant de la droite à la gauche, un lit ; au-devant du lit un chat sur un tabouret ; puis la mère bien-aimée renversée sur sa chaise longue et tous ses enfants répandus sur elle... La mère de ces enfants a la joie et la tendresse peintes sur son visage. » Cette mère, elle est jeune, elle est belle, elle est épanouie ; elle a un laisser-aller adorable : son bonheur est de s'abandonner à tout ce petit monde. Pour un peu, comme Mme d'Epinay à ses fils, elle pourrait dire, au petit garçon qui l'embrasse par-dessus la tête : « Mon affection s'est partagée entre vos sœurs et vous. Depuis que je suis mère, j'ai mis mon bonheur dans mes soins pour mes enfants. »

Dans *le Café*, cette jolie composition dessinée (à l'Albertina de Vienne), Greuze semble avoir mis une sourdine légère à ses effusions. Cette fois *la Mère bien-aimée,* toujours dans son fauteuil, est assise devant la cheminée, une seule de ses filles auprès d'elle. Sur la table, à laquelle elle s'accoude, elle a préparé du café, sans doute dans la belle cafe-

tière en argent de Jean-Georges Wille, et s'apprête à le boire. Alors la vogue du café n'a fait que croître parmi les grandes dames et les bourgeoises, depuis la Régence. « Ces belles dames que vous voyez dans les modes de Bonnard, humer leur petite tasse, écrit Michelet de ces Françaises, elles y prennent l'arôme du très fin café d'Arabie. Et de quoi causent-elles ? ajoute-t-il ; mais du *Sérail* de Chardin, de la *Coiffure à la Sultane*, des *Mille et une Nuits*. » Sous le règne de Louis XVI, la conversation, aux galeries du Louvre, n'est plus tout à fait la même ; et, dans la société préférée de Diderot, de Buffon, ces amis du café, ce sont de plus graves débats qui préoccupent, autour des tasses fines de porcelaine, les dames et demoiselles qui boivent en philosophant.

Ce café, est-ce à dire que les nobles et bourgeois peuvent, seuls, en savourer l'arôme ? Mais, pas tout à fait ! Les pauvres, les faméliques, les déclassés, dans les petits cabarets situés autour de la foire Saint-Germain, du côté du Procope, au Palais-Royal, à deux pas de la Rotonde, en usent volontiers aussi pour deux ou trois sols. Ainsi faisait le Neveu de Rameau, les jours qu'il n'allait pas paresser dans l'allée de Foy et considérer les jeunes dissolus passer sous les ombrages. Greuze, l'observateur toujours averti des mœurs, sait cela aussi bien que Diderot. Ce fils du couvreur mâconnais n'a aucun mépris. Les petites gens dédaignés, les travailleurs mercenaires, les pauvres retiennent, à tous les moments, sa pitié et son attention. « Les deux hommes qui ont senti le peuple, la grâce souffrante et le sourire de douleur, Greuze,



Musée du Louvre, Paris

LA CRUCHE CASSÉE (Détail)

(Photographie Braun, Clément & C.)



Prud'hon ont été les fils inspirés de la pauvreté. » Ainsi dit Michelet justement ; et, cela est si vrai qu'il faut voir dans cette participation à la pauvreté, et, surtout vers la fin, dans cette âpre lutte avec la douleur, les mobiles qui guidèrent plus d'une fois Greuze dans la recherche de ses sujets.

Depuis les Le Nain on ne voit guère que Chardin et lui qui se soient faits les interprètes de la vie rurale et, soit aux champs, soit à la ville, de l'intimité de la vie domestique ; encore Chardin ne va-t-il pas beaucoup plus loin que l'office où la Pourvoyeuse a déposé le lait écumant, le pain craquelé, le poisson et les fruits. Greuze, plus agreste, dans des dispositions plus proches encore de la nature, abandonne la ville ; il va dans les villages. Seulement ce n'est plus, avec lui, l'art attentif, sobre et fort des Le Nain. Bien souvent, dans ses tableaux du genre de l'*Accordée,* du *Retour* ou du *Départ en nourrice,* du *Gâteau des rois,* la nature, ornée avec recherche, ressemble trop à celle des opéras-comiques ; trop souvent, ainsi que dans *Rose et Colas,* « le théâtre représente l'intérieur d'une chaumière » ; et, dans cette chaumière, il y a des vieillards à tête vénérable et bouclée, il y a des mères charmantes, il y a de beaux enfants ; il y a, surtout, des petits bouts de filles en jolis sabots, en tablier d'indienne et en coiffe, et des filles plus grandes, à l'œil vif, au maintien assuré, fraîches, appétissantes, grasses et qui, comme la Cunégonde de Voltaire, n'ont pas dix-sept ans.

Dans ces filles de campagne, parmi ces laveuses, ces balayeuses et ces écureuses, au nombre de ces savonneuses et de ces marchandes, Greuze, avec une intuition tout ins-

pirée, découvre à chaque instant des modèles. Un jour, c'est la « petite blanchisseuse penchée sur sa terrine, pressant du linge entre ses mains » et dont Diderot est émerveillé ; le lendemain c'est « une cuisinière debout contre une armoire, lisant ou calculant dans son livre de dépense après son retour du marché » et que lui achète Wille ; d'autres fois, de même que dans la romance de Philidor, c'est une « gentille boulangère » penchée sur son four : c'est une laitière qui revient de vendre son lait ; c'est une fille de la ferme qui porte un panier rempli de pommes. A toutes, quels que soient l'âge, la taille et les occupations, Greuze a donné le même air futé de gentillesse, la même décence heureuse ; et lui qui, comme Rousseau, a bien souvent le goût savoyard, il a vêtu toutes ces filles à peu près de la même sorte : en bonne grosse étoffe de marmotte, en petit juste et bonnet plat de servante. Aux plus coquettes, aux mieux mises, à celles qui fréquentent à la ville et viennent, à Bezons, à Chaillot, le Temple et le faubourg du Roule, se mêler aux abbés, aux musards, danser sous les guinguettes avec les sergents et soldats des petits corps, il a mis deux doigts de poudre, une dentelle, un ruban, une croix à la Jeannette. De là, parmi ces villageoises, ces rustiques, ces paysannes, tant de frimousses diverses, de minois différents, des filles des champs semblables à celles que Chardin a peintes et d'autres, plus éveillées, mieux troussées, à taille souple, à mains fines, du genre de celles qu'observaient Restif et Mercier, que peignait Jeaurat, du côté des Halles et de la place Maubert.



Musée de Chantilly
TÊTE DE JEUNE FILLE
(Photographie Braun, Clément & Cie)



La Jeune fille en robe blanche, vue à la collection Wallace, coiffée simplement, le cou nu, regardant devant elle, est parmi les plus simples. Que considère-t-elle donc, cette petite, ainsi, avec attention ? Les charlatans du Pont-Neuf, les mariniers du bas de Seine ou ces comédiens de bois du bonhomme Audinot au-devant desquels le dessinateur Swebach-Desfontaines assemblera tout un public d'enfants, de femmes et de badauds ? Mais rien de cela, sans doute. Cette enfant, c'est la « fille placée au coin de la rue, le nez en l'air, lisant l'affiche en attendant le chaland » et dont Diderot écrit que c'est « un morceau de la plus grande vigueur de couleur ! »

Pour *la Dévideuse* (coll. Pierpont Morgan) c'est une mignonne moins fruste. Celle-là, elle a déjà le bonnet serré d'un ruban, le jupon à raies, un caraco de l'espèce de ceux que Chardin donne à ses femmes. Lorsqu'Edmond de Goncourt parle de « la jeune personne qui, retournée sur sa chaise, s'amuse à agacer un chat avec un peloton de fil », c'est elle qu'il entend nommer. Greuze, ainsi que Chardin, ainsi que Jeaurat, de même que le Watteau de l'*Occupation selon l'âge,* affectionnait ce sujet gracieux de la fille dévidant sa laine. Il y revint plusieurs fois. Un M. de Saint-Victor, magistrat au Parlement de Normandie, nous le laisse assez entendre. « Je ne vous parlerai point, écrit-il à son ami, le peintre Desfriches, d'Orléans, d'un charmant Greuze que j'ai acquis l'année dernière ; c'est une jeune fille qui joue avec un chat et un peloton au lieu d'écouter les leçons de sa bonne maman. »

La *Tête de jeune fille,* également coiffée d'un bonnet serré d'un ruban, un peu inclinée, du musée Condé, adossée sur une chaise de bois, appartient, comme la précédente, à la même famille juvénile ; celle-là, ce n'est pas seulement du côté du Louvre, dans le voisinage des quais, qu'on l'a vue ; c'est aussi du côté de la rue Princesse et de la rue du Four, à peu près à l'endroit où le fils du menuisier Chardin commença de peindre avec attention, d'un pinceau appliqué, des servantes actives, des petites souillons occupées, dans la cour ou dans la cuisine, à savonner le linge ou frotter les cuivres.

D'aspect plantureux et plus ferme encore est la villageoise à visage vermeil, à cou solide, à l'épaule robuste, de la National Gallery. Coiffée à chignon, les cheveux bas, le visage très rond, la bouche et le nez petits, les joues semblables à de belles pommes mûries par un soleil généreux, elle emplit de sa santé, de la poussée pleine de sève de son corps, le cadre où l'artiste l'a placée. Au *Petit trou,* au *Port-au-bled,* au *Grand vainqueur,* dans tous les menus cabarets du bord de l'eau, du coin des ponts, au long de la Grève, apparaissent des servantes pareilles à cette luronne. Il y en a de semblables aux Halles, du côté des écaillères et des harengères, à l'étal des poissardes criant la marée. Là, point de fadeur, nulle recherche, aucune poudre et pas d'affiquets ; mais la tenue la plus dégagée, un épanouissement et un rayonnement, quelque chose de libre à quoi ne nous a point accoutumés Greuze.

Mais, de ces paysannes du *Devin de village*, élevées au

Musée du Louvre, Paris

LA LAITIÈRE



son des musettes et dont le charme sans apprêt inspire à tout moment le peintre, il en est peu qui séduisent plus le regard, retiennent plus l'attention et méritent mieux d'être aimées que cette jolie *Jeune fille au panier* du musée Fabre. Dans la série agreste où, par la magie d'un fin pinceau spirituel, s'assemblent tant de fermières, de bouquetières, de laitières, de rosières comme à Salency, cette enfant qui passe, un panier au bras, est la préférée. Avec un petit air nonchalant de la tête, un regard adouci des yeux et sa mine mutine de caresser son visage avec sa main, de comparer pour ainsi dire au duvet des fruits le duvet de ses joues, elle sait, mieux qu'une dame des villes, attacher le regard et fixer le cœur. Cette fille au panier, à l'air languissant, aux belles dents, aux doux regards, elle inquiète un peu qui la contemple. Avec sa peau blanche et sa main élégante, elle éveille assez le soupçon de n'être point aussi villageoise qu'elle paraît. Miss Jennings, la blonde fille d'honneur déguisée en bouquetière, qu'Hamilton fait voir, vendant des oranges à la porte de la Comédie, devait, dans les *Mémoires de Gramont*, offrir ce mélange piquant de noblesse et de paysannerie. Et, de même, Lolotte, ce modèle de la *Bergère des Alpes* de Marmontel, que lord Albemarle avait été chercher dans la montagne ! Et M[lle] Bellemont, quand elle sera Fanchon, aux heures du Consulat, ne sera pas, plus tard, une enfant moins délurée de la campagne ; sous son petit bonnet fin à brides, elle aura la même rudesse mêlée de grâce troublante.

En s'enivrant de Jean-Jacques, en se grisant de cam-

pagne et de musique, en associant la nature à leur tendresse, il arrivait alors que les plus grandes des dames de la bourgeoisie, de la noblesse, la reine même, ne rêvaient plus que d'être ramenées à la condition la plus petite, à s'humilier dans les métiers les plus bas du peuple. En 1785, quatre ans avant la Révolution, du temps même où Greuze excitait la vogue, Mme Roland, qui n'était pas pourtant du commun, pouvait de sa province écrire à peu près à son ami Bosc : « Je fais des poires tapées qui seront délicieuses ; nous séchons des raisins et des prunes ; on fait des lessives, on travaille au linge ; on déjeune au vin blanc, on se couche sur l'herbe pour le cuver, on suit les vendangeurs, on se repose au bois ou dans les prés ; on abat des noix. » Toutes, femmes du Tiers, épouses de dignitaires, de maréchaux, de princes, répudiant le souvenir des frivolités à la Pompadour, n'aspirent plus qu'au délice de vivre ainsi, loin du monde, au milieu des troupeaux, dans la compagnie des bouviers, des pâtres. Travesties le plus joliment du monde, « on les voit, écrit Mme d'Epinay, en robe à l'anglaise, en tablier de mousseline, en fichu pointu, en petit chapeau, assises à une espèce de comptoir où se trouvent des oranges, des biscuits, des brochures et tous les papiers publics. » A Trianon, l'on ne fera pas moins qu'à Montmorency. « On y avait, dit M. de Nolhac, représenté une foire dont les dames de la cour étaient les marchandes. Une place publique était figurée sur la pelouse au moyen de planches et de châssis. Il y avait des échoppes de boulangerie, pâtisserie, charcuterie, jusqu'à des rôtisseries en plein vent, toutes

Collection de la famille de Courcelles

PORTRAIT DE MADAME DE COURCELLES

(Photographie Braun, Clément & Cie)



reliées par des guirlandes de fleurs. La reine tenait une guinguette... » Et c'était une chose charmante de la voir, vêtue à la paysanne, aimable, accueillante, jouant fort bien son rôle. Pour un peu, la *Laitière* de Greuze, appuyée d'un bras sur son cheval, en blanc jupon, en blanc corset, rêvant sous la coiffe, c'eût été Marie-Antoinette ! N'avait-elle pas dit un jour, elle, la reine, femme de roi et fille d'empereur, ces délicieux mots à propos de l'impression que les livres de Florian lui avaient laissée : « C'est comme si l'on buvait une tasse de bon lait. »

Un mot semblable, dit à propos de Greuze, n'eût pas été moins juste, il n'eût pas moins convenu à cette figure de la *Laitière* exquise, coquette, tendre, jolie, ah ! si jolie qu'il semble bien que Jean-Baptiste, pour la peindre si bien, en ait été amoureux. Et certes, cette *Laitière* si pimpante, si fringante, à la gorge divine, au bras ravissant, elle n'a rien de fruste, rien de grossier. La *Laitière* de Vermeer de Delft, au musée d'Amsterdam, occupée de son métier si activement, n'est rien auprès d'elle. Pour la décrire, pour la présenter avec des mots rivaux des couleurs de Greuze, il faudrait emprunter à La Fontaine au moment qu'il fait voir Perrette, allant, dans la *Laitière et le pot au lait,* « légère et court vêtue »,

Cotillon simple et souliers plats...

Il faudrait demander au chevalier de Boufflers quelques-uns des traits qu'il emploie si bien, dans *la Reine de Golconde,* à dépeindre Aline, dans l'instant qu'il l'aperçut, « en

corset et cotillon blanc, un pot au lait sur la tête ». « Je la vis, avoue-t-il, avec un secret plaisir, passer sur une planche qui servait de pont au ruisseau, et suivre un sentier qui devait conduire ses pas auprès de l'endroit où j'étais assis. En m'approchant, elle me parut d'une grande fraîcheur ; et sans rien concevoir de ce qui se passait au-dedans de moi, je me levai pour aller à sa rencontre. Chaque pas que je faisais l'embellissait à mes yeux ; la Géorgie et la Circassie ne produisent que des monstres en comparaison de ma petite laitière. »

Ces derniers mots, qui s'appliquent si étroitement au tableau du Louvre, Greuze eût pu les reporter sur son œuvre. Son tableau de *la Laitière* est délicieux. Pour celui de *l'Accordée de Village*, dont la composition est beaucoup plus grande, d'un « faire » plus large, d'un sentiment mieux exprimé dans l'ensemble, il retient encore plus vivement l'intérêt. On sait qu'il s'agit, dans cette toile, d'accordailles chez des paysans. Diderot, plus explicite, veut que ce soit *Un père qui vient de payer la dot de sa fille*. Il est si frappé de la vérité des attitudes, de la douce gravité des figures, qu'il ne peut que dire, épris de ce tableau comme des autres : « c'est la chose comme elle a dû se passer. » Et, de fait, cela se passait assez souvent de cette façon. Quand Sophie Arnould, retirée à la campagne, marie le fils de sa cuisinière avec la fille de son jardinier et donne une fête pour cela, c'est, sous le ciel de Luzarches, le même piquant tableau, pris en réalité dans la vie champêtre.

Le public du moment, préparé par la philosophie la plus

Collection Alfred de Rothschild

LA LETTRE

(Photographie Braun, Clément & Cie)



ingénue, à l'amour, à l'admiration de Greuze, fit, à l'*Accordée,* une sorte de triomphe. Ce fut, disent les Goncourt, « une acclamation, une émeute d'enthousiasme, un prodigieux succès répandu partout, qui remplissait les salons, qui montait même sur les théâtres : dans les *Noces d'Arlequin,* jouées la même année, le Théâtre-Italien faisait au peintre l'honneur, jusqu'alors sans exemple, de représenter son tableau sur la scène. » A Mme de Valori, la propre nièce du maître, il appartiendra de composer un jour une autre œuvre, appelée *l'Accordée de Village,* et de la donner en spectacle. Cette parenté étroite du tableau de Jean-Baptiste avec le livre, avec la comédie, est bien significative de cette sensibilité répandue partout et dont s'inspiraient aussi bien les musiciens et les poètes que les peintres. Diderot, qui s'y connaissait, veut que *l'Accordée* de Greuze ne soit pas autre chose qu'une « jolie bouquetière » : le fiancé n'est autre qu'un garçon de village ; comme dans *le Devin,* c'est Colin, c'est Colette ; mais aussi bien, comme dans le récit de Marmontel, ce peut être Annette, ce peut être Lubin ; et Sedaine lui-même a illustré Greuze. Il a, dans *Rose et Colas*, porté sur la scène une *Accordée de village.* « Le père, écrit Diderot volontiers devant le père de l'*Accordée*, est un vieillard de soixante ans, en cheveux gris, un mouchoir tortillé autour de son cou ; il a un air de bonhomie qui plaît. » Mais la bonhomie de Mathurin, le père de Rose, dans *Rose et Colas*, n'est pas moins heureuse. Ecoutez Mathurin, dans l'ouvrage de Sedaine, doter son enfant : « Je lui donne, dit-il, le trousseau qu'elle a filé, tous les joyaux de sa mère, ses hardes,

son linge, ses garnitures, ses coiffes, sa croix d'or, ses boucles d'or (elle les a déjà !), les gants de soie, le collier, le ruban : je veux qu'elle paraisse ! » N'est-ce pas du meilleur Greuze ? Et Diderot, dans son *Salon* enthousiaste, ne fait pas causer le père du peintre bien différemment : « Jeannette, dit le paysan à son gendre, est douce et sage ; elle fera ton bonheur ; songe à faire le sien... »

Suzon sortait de son village !... murmure un air gracieux de Dalayrac, au son d'un clavecin ou d'une épinette. Mais Suzon, c'est aussi bien Rose, Annette, Colette ou Jeannette. Il en est, de la plupart de ces filles comme des paysannes de Greuze : toutes se ressemblent ; toutes ont le même air, le même sentiment et la même grâce. Alors, dans la comédie, les tableaux ou la musique, toutes étaient sœurs, toutes avaient la même façon de sourire. « Il semble, a dit fort joliment Monselet à ce propos, il semble que les poètes et les peintres du XVIIIe siècle aient emporté avec eux la recette de ces impalpables créatures, toutes calquées sur l'*Accordée de village,* avec des roses sur les joues et des bluets dans les yeux : jolie et remuante population de ravaudeuses et de bouquetières en belles petites coiffes blanches, en jupons à raies, montées sur des mules à hauts talons ; monde coquet dont Moreau le jeune a dessiné le dernier sourire et le Cousin Jacques a noté le dernier soupir... » C'est ce monde-là dont Greuze a été le peintre, dont il a été le confident, l'observateur attentif et simple. Ces petits modèles de la *Cruche cassée*, de l'*Oiseau mort,* de la *Prière du matin,* de l'*Offrande à l'amour,* du *Baiser envoyé*, elles lui rendirent bien sa ten-

Musée de Montpellier

JEUNE FILLE AU PANIER

(Photographie Braun, Clément & Cie)



dresse. C'est quand, sous les traits de sa fille Anna, de sa filleule Caroline (Mme de Valori), de Mme Jubo, de Mlle Ledoux, de Mlle Mayer, ses enfants, ses disciples, les élèves de son imagination et de son cœur, elles se groupèrent autour de Greuze vieillissant et lui firent cortège.

Alors, dans ces années-là, les années de la Révolution et du Consulat, Greuze était devenu pauvre ; l'oubli s'était fait sur son nom ; sa femme l'avait quitté. Comme un dément, comme un malheureux, il allait, seul, perdu, dans Paris. Vêtu d'un habit écarlate, la canne à la main, mêlé aux Incroyables, aux hussards, aux muscadins et aux muscadines, il n'était plus que le fantôme de lui-même, que l'image vieillie d'un homme qui avait été, jadis, le plus célèbre et fêté des arts. Son pinceau lui restait sans doute, mais hésitant, mais tremblant, n'ayant plus la hardiesse. L'une des dernières œuvres auxquelles il consacra ses forces expirantes fut le portrait de *Napoléon Bonaparte, lieutenant d'artillerie,* actuellement à Versailles. Lui, le maître âgé dont le génie déclinait, dont les chagrins avaient usé le cœur et courbé la taille, il trouvait assez d'énergie encore, il apportait un réveil final de talent à peindre le portrait de ce jeune homme qui s'élevait avec son destin, qui grandissait avec les événements et dont la gloire allait rayonner sur le monde. Là, dans ce portrait, ce n'est pas encore Bonaparte général, Bonaparte consul ; c'est presque encore Bonaparte à Brienne ; mais, dans l'autorité du regard, la finesse des traits, la volonté de la bouche on reconnaît déjà celui dont Mme de Staël disait qu'elle ne pouvait ni l'approcher ni le

voir sans éprouver cette « difficulté de respirer » qui tenait du vertige, de la crainte et de l'admiration.

Au moment où mourut Greuze, en 1805, le petit lieutenant d'artillerie était devenu empereur et roi. César victorieux il obligeait l'Europe à le prendre pour maître ; mais lui, le souverain acclamé, ne se souvenait pas du vieux et malheureux peintre. Seules quelques femmes, au nombre desquelles étaient M[me] de Valori, M[lle] Mayer, M[me] Jubo, portèrent quelques fleurs sur le cercueil de l'homme qui avait été honoré de l'amitié d'un Chardin, d'un Diderot, d'un Vernet, dont les financiers s'étaient disputé les œuvres, à qui les plus grands des princes et princesses avaient demandé des portraits. « Lorsque tu seras au moment de quitter la vie, avait écrit un jour Diderot à Greuze dans un moment d'abattement *(Salon de 1763)*, il n'y aura aucune de tes compositions que tu ne puisses te rappeler avec plaisir. » Mais, parmi ces compositions, c'étaient encore celles où il avait peint la femme charmante et mutine, la jeune fille radieuse qui apparaissaient à sa pensée. Le souvenir des *Accordées de village*, des *Cruches cassées*, des jeunes filles priant Dieu ou l'amour, des jeunes filles envoyant des baisers, accompagna jusqu'à l'instant dernier du tombeau, le merveilleux maître qui avait employé, durant une vie longue, tout son génie et tout son cœur à peindre, dans toutes les attitudes de leur sensibilité, de leur grâce tendre et douce, la jeune fille et la femme.

Wallace Collection, Londres

BACCHANTE

(Photographie W.-A. Mansell & Cº)



TABLE DES CHAPITRES

TABLE DES ILLUSTRATIONS

Wallace Collection, Londres

ESPIÈGLERIE

(Photographie Braun, Clément & Cie)



ACHEVÉ D'IMPRIMER

LE 10 OCTOBRE 1912

PAR FRAZIER-SOYE A PARIS